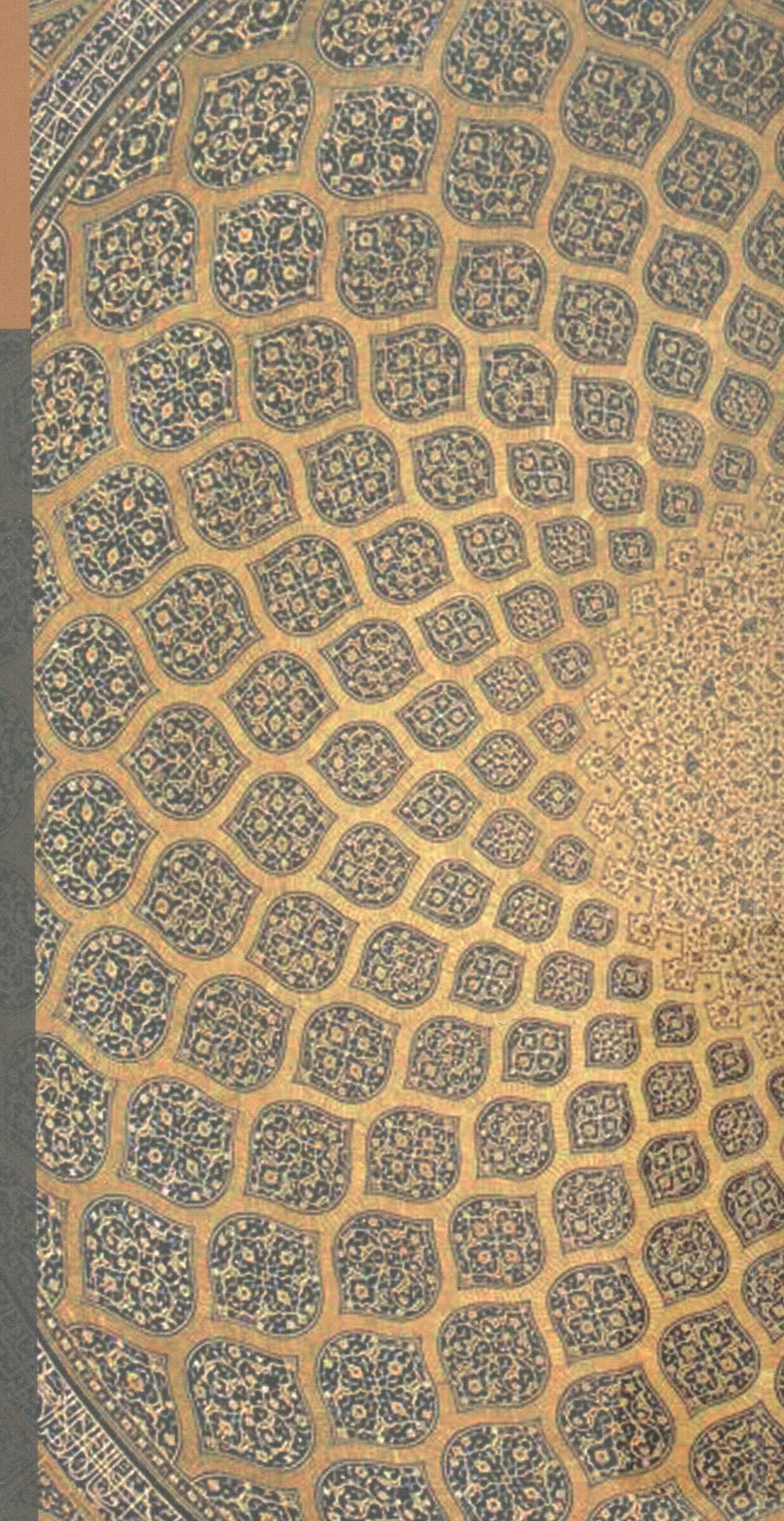
دراسات

# نظرية قدامة وأثرها في التراث النقدي

قاسم بن سالم بن سعيد آل ثاني



# نظرية قدامة وأثرها في التراث النقدي

قاسم بن سالم بن سعيد آل ثاني

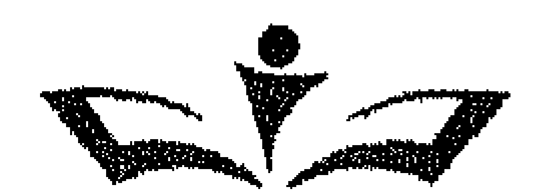
# نظرية قدامة وأثرها في التراث النقدي

المؤلف: قاسم بن سالم بن سعيد آل ثاني

(باحث من سلطنة عمان)

الطبعة الأولى: 2013 (مسقط)

الناشر:



بيت الغشام للنشر والترجمة

مؤسسة التكوين للخدمات التعليمية والتطوير

(سلطنة عُمان - مسقط)

للتواصل:
alghshamoman@gmail.com
هاتف: 24398889 - 99260386
ص.ب: 745 الرمز البريدي: 320
www.altakween.com

تصميم الغلاف :

أحلام بنت محمد الرحبي

يصدر بالشراكة مع:




هاتف: 24563400 - 24563401
البريد الالكتروني:
info@clturalclub.org
www. clturalclub.org

حقوق النشر محفوظة ولا يحق

إعادة الطباعة أو النسخ

إلا بإذن كتابي من المؤسسة

رقم الإيداع 196 / 2013

# إهـــداء

إلى كل من أخلص لي النُّصح

من أهل وأساتذة وأصدقاء

# الفهرس

# مقدِّمة:

الحمد لله ذي الجلال والكمال، «خلق الإنسان. علّمه البيان»[1]، والصلاة والسلام على رسول الله وآله الكرام، أيَّده الله بمعجزة القرآن، وآتاه جوامع الكلم وحسن البيان.

وبعد :

فإنَّ مدار التفاهم بين الناس على نعمة الكلام؛ فبواسطته يتم نقل المعاني والمطالب إلى الآخر، ثمَّ يحكم نوع الكلام أمران: نوع المعنى، والهدف من الكلام .

فبقدر وضوح المعنى وغموضه، واستهلاكه وجِدَّته، وقربه وبُعده، تكون الحاجة إلى نوع اللفظ وطريقة تركيبه وإخراجه:

- فهناك معانٍ معتادة متداولة في الحياة، يسهل الكلام فيها وفهمها دون أيما عناء.

- وهناك معانٍ ترصد المستجدات من الأفكار والمعاني المختلفة، وهذه تحتاج إلى تخيُّر اللفظ ورشح الجبين.

كما أنَّ الهدف المطلوب تحقيقه بالكلام يتفاوت:

- فكلام يقف غرضه عند إيصال المعنى وإفهامه.

- وكلام يهدف مع إيصال المعنى وإفهامه إلى الإقناع بالحجَّة والبرهان.

- وكلام يمازج القلب والنفس والوجدان، ويهدف مع الإفهام إلى التأثير في النفس وتحفيزها، وقد يجمع بين مخاطبة النفس والعقل مُقنعا ومُحفِّزا، وهذا هو الكلام الفنيُّ.

---

١ - سورة الرحمن،آية ٣، ٤

ويمثِّل الشعر أعلى مراتب الكلام الفنيّ، فتتجلّى فيه الخصائص الفنيَّة بتمامها، وتكون الشِعريَّة فيه على أشدها.

ولمّا كانت فصاحة اللسان، وإتقان البلاغة و البيان، من صفات العرب الغالبة، كان للشعر عندهم منزلة وحظوة، حتى تباروا في ميدان تجويده. وما إن فُتح باب تدوين العلوم حتى كان نقد الشعر من أوائل اهتمامات العلماء، وسرعان ما أخذ طريقه نحو التنظيم والتطور على يد النقاد، سعيا إلى إيجاد قوانين كليَّة تكون أدوات لنقد الأدب، ومقياسا لكشف الجودة والإبداع فيه، وتوجيه الأدب وتقويمه، فالنقد يستنبط من الأدب، ويشرّع له.

ومن أعلام النقد السابقين قدامة بن جعفر (تـ337هـ) صاحب كتاب « نقد الشعر»، الذي كان له سبق في تنظيم منهجية التأليف في التنظير النقدي، وقد كان يرى أنه مؤسس علم النقد بكتابه ومبتدِع مصطلحاته، يقول:» ولم أجد أحدا وضع في نقد الشعر وتخليص جيده من رديئه كتابا.»[2]، ويقول: « فإني لما كنت آخذا في معنى لم يسبق إليه من يضع لمعانيه وفنونه المستنبطة أسماء تدل عليها، احتجت أن أضع لما يظهر من ذلك أسماء اخترعها»[3].

وأياً كانت درجة الصحة في هذا الذي نسبه قدامة إلى كتابه، فإن لكتابه تميزاً وابتداعاً، وكان له أثر بيّن في المؤلفات اللاحقة .

وهو يحدد أسباب تأليفه «نقد الشعر» في مقدمة الكتاب بما يمكن حصره في النقاط الآتية:

- الحاجة إلى التأليف في النقد، لأن «الناس يخبطون في نقد الشعر منذ تفقهوا في العلم فقليلا ما يصيبون»[4]

---

2 - قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ،تحقيق /محمد خفاجي،ط1 : سنة1398هـ،1978م ، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، صـ61

3 - المصدرنفسه،صـ86

4 - المصدر نفسه،صـ62

- القصور عن التأليف فيه.

- النقد أولى بالتأليف من العلوم الأخرى التي تعنى بالشعر- وقد أُلِّف فيها-، لأنه «أخصُّ بالشعر من سائر الأسباب الأخر»[5]

وهي أسباب تعكس الوعي بالموضوع والحاجة إلى التأليف فيه، وتحدد الهدف من التأليف، كما أنها تشير إلى طابع الكتاب من الابتداع والقراءة الناقدة؛ فهو ينقد التأليف فيما يخصُّ الشعر، ويقيِّم مستوى النقد إلى عصره، ويرى أنه الأسبق إلى التأليف في النقد.

فلِما لهذا الكتاب من أسبقية وابتداع وأثر بارزٍ في التنظير النقدي بعده؛ رأيت أن أكتب فيه هذه الدراسة «نظرية قدامة وأثرها في التراث النقدي»

## - الدراسات السابقة ومميزات الكتاب:

مع أن كتاب «نقد الشعر» حظي بالدراسة ضمن كُتُب تاريخ النقد الأدبي[6]، كما خصه كل من بدوي طبانة وغازي يموت بدراسة مستقلة[7]؛ إلا أنَّ هذه الدراسة تتناول التركيز على الجوانب التي لم تركِّز عليها الدراسات السابقة، وفيما يلي بيان ذلك:

- الدراسة المقارنة بمن قبل قدامة وبعده لتبيُّن التأثر والتأثير، وهو ما يُبرز المساهمة الفعلية للكتاب، ويبيّن قيمته العلمية والمنهجية بين المصادر الأخرى ، كما قد يوَّضح بعض جوانب التقصير والنقص مقارنة بسابقيه ولاحقيه.

- التركيز بصورة أكثر من الدراسات السابقة على استنباط سِمات مادة الكتاب

---

5 - المصدر نفسه.

6 - منها تاريخ النقد الأدبي عند العرب،طه أحمد إبراهيم / وتاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس / وأصول النقد الأدبي ،أحمد الشايب والنقد المنهجي عند العرب،محمد مندور/ والتفكير النقدي عند العرب،عيسى العاكوب/ ونظريات الشعر عند العرب، مصطفى الجوزو / ومفهوم الشعر ،جابر عصفور / وأسس النقد الأدبي عند العرب ،أحمد أحمد بدوي / والأسس الجمالية في النقد العربي ،عز الدين اسماعيل.

7 - «قدامة بن جعفر والنقد الأدبي»، بدوي طبانة، «النظرية النقدية عند قدامة بن جعفر في كتابه نقد الشعر»، غازي يموت.

ومميزاتها، ومحاولة استكشاف الروابط بين عناصرها ومباحثها لتبيُّن مدى التكامل بينها، والوصول إلى تقرير إمكان أن نطلق على مادة الكتاب «نظرية نقدية»[8] ،وقد أفاد هذا المنهج أيضا في استنباط وظيفتي الشعر والنقد عند قدامة، ودعا إلى استنباط مفهومات الشعروالنقد قبل قدامة وبعده.

- مناقشة بعض الآراء في الدِّراسات السابقة.

## - منهج الكتاب :

سلكت في التأليف طريق الاستقراء والتحليل والاستنباط والمقارنة، بالإضافة إلى مناقشة بعض الآراء في الدراسات السابقة في بعض القضايا في المباحث التي تعنى بدراسة الموضوعات عند قدامة.

واقتصر الكتاب في دراسة أثر قدامة فيمن بعده على القرنين الرابع والخامس للهجرة، كما اقتصر - فيما عدا مفهوم الشعر - على ستة من المصادر هي :

الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني تـ (366هـ)

الموازنة بين أبي تمام والبحتري ،الآمدي تـ ( 370هـ)

كتاب الصناعتين الكتابة والشعر،أبو هلال العسكري تـ (395هـ)

شرح ديوان الحماسة، أبو علي المرزوقي تـ (421هـ)

العمدة في نقد الشعر وتمحيصه، ابن رشيق تـ ( 463هـ)

سرُّ الفصاحة، ابن سنان الخفاجي تـ (466هـ)

وهو مقدار كافٍ للتدليل على حجم أثر قدامة وتبيُّن طبيعة ذلك الأثر.

ولا أزعم أنَّ الكتاب استقصى بحث أثر قدامة في هذه المصادر استقصاء تاما، وإنما درس الأثر في قضايا كثيرة، مكّنت من الجزم بأنَّ " نقد الشعر» لقدامة

8 - تمَّ إبراز النتيجة في الخاتمة ،مشفوعة بمخطط يوضح طريقة الترابط والتكامل بين عناصر النظرية.

سرعان ما أصبح مرجعا أساسا تعتمد عليه كتب النقد بعده .

كما دلّ الكتاب على استمرار أثر قدامة في التراث النقدي بعد القرن الخامس للهجرة، وذلك في بحث أثره في مفهوم الشعر إلى القرن السابع، وكذلك بالإشارة في المبحث الثالث من الفصل الرابع في قانون الائتلاف إلى أنَّ ابن أبي الأصبع في القرن السابع عني بمصطلح الائتلاف وقضاياه كما هي عند قدامة.

هذا وآمل أن يكون هذه الكتاب مساهمة في بناء قراءة التراث، وربط الفروع بأصولها الضاربة في الأعماق، فتستند الحداثة في ثباتها إلى جذور الأصول.

وبالله التوفيق.

# تمهيد:

نقاط رئيسة في نشأة النقد وتطوره إلى عصر قدامة:

اهتمت كتب تاريخ النقد الأدبي عند العرب ببحث نشأة النقد وتطوره ورصد قضاياه ومسائله.

وإنما يُعنى هذا التمهيد بما يقتصر على خدمة هذا الكتاب، من إبراز بعض النقاط الرئيسة، يأخذ بعضها برقاب بعض؛ بما يضع تصورا عاما لنشأة النقد وتطوره، وأهم المؤثرات في ذلك، وأبرز قضاياه، بهدف تبيُّن الظروف العامة للنقد إلى عصر قدامة؛ حتى نفهم كتابه« نقد الشعر» في ظل الظروف التي يعيشها النقد في عصره ونضعه في مكانه بين المؤلفات التي تهتم بالنقد آنذاك.

1- المعنى العام للنقد هو إظهار المحاسن والمساوئ للشيء، وكلما كان الاهتمام بالشيء أكبر كان تركيز النظر إليه ونقده أكثر.

ولا يخفى ما للشعر من مكانة عند العرب ودور في حياتهم، فهو علمهم، كما يقول عمر ابن الخطاب: «كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصحّ منه.»[1]،وهولغتهم في أبهى صورها، ومُدَوِّن آثارهم ومخلِّد ذكرها، وحامل الوقائع والأيام وجسيم الأحداث إلى نائي المكان وبعيد الزمان، وهو يُمثِّل الكف التي تضع قوما وترفع آخرين، وهو الماء الذي يرشح بالخيال ويسبح في فلك العلاقات الخفية من التماثل والتقارب بين الموجودات؛ فيضفي على النفوس نشوة وجمالا. وهكذا كان الشعر في ساحة ليس فيها ازدحام معرفي، فمثَّل العلم والفكر واللغة

1 -أبو عبد الله محمد بن سلام الجمحي ،طبقات الشعراء،تحقيق/عمر فاروق الطباع،ط1 :سنة 1418هـ،1997م،دار الأرقم بن أبي الأرقم ،بيروت - لبنان،ص51

والخيال والإعلام والدستور الذي ينطق بالمثالب فيقبّحها وبالمكارم فيُزيِّنها ويخلّد المفاخرة بها، يقول ابن سلام «كان الشعر في الجاهلية ديوان علمهم، ومنتهى حكمهم به يأخذون وإليه يصيرون»[2]

ولذا أولوه عناية واهتماما بالغين، ومن مظاهر هذه العناية والاهتمام نقده والمفاضلة فيه بين قول وقول، غير أن هذا الاهتمام وتلك العناية وإن ركَّزت على النقد في بعض جوانبها؛ فإنه لا يمكن لها أن تخرج فيه عن إطار الأدوات المتاحة في ذلك العصر، ولذا فإن النقد لم يخرج عن إطار معناه العام، فلم يكن إلا ترجمة لمكانة الشعر في نفوسهم، ولم يتجاوز إلى الوعي بتأسيس علم أو إرساء قواعد كليَّة، وهو يقوم عندهم على الانطباع والذوق، وميدانه متركّز في الصياغة والمعنى.

ولا نغفل أنَّ النقد قد يكون ضمنيا غير صريح، ومن ذلك السعي إلى الأفضل، وهذا الذي صحب الشعر منذ محاولات نشأته الأولى، وتطوّر بفضله من حِداء إلى رجز إلى مقاطع إلى قصائد ومطولات.

وظل للشعر مكانته وقيمته عبر الزمن وتطور الحياة وازدحام المعارف، وإن تبدلت بعض جوانب هذه الأهمية وتنوعت، وكان النقد يواكبه ويتطور بتطور الأدوات واتساع المعارف وتراكم نتائج التجارب والخبرات.

2- مع أن القرآن الكريم كسر شيئا من أوج الشعر حين جرّده من كونه المثل الأعلى لشكل التعبير اللغوي، فإنه أعطى الشعر القديم أهمية في اعتباره المفسّر لما خفي من معاني كلماته، فكان ذلك من دواعي حفظ الشعر وزيادة الاهتمام بجمعه وتعلُّمه، ثم أيَّد تلك الأهمية السعي إلى حفظ اللغة العربية ومحاولة التقعيد لها؛ استنباطا من كلام العرب لاسيما الشعر؛ فقد اعتمد علماء اللغة والنحو الاستشهاد به اعتمادا رئيسا.

---

2 - ابن سلام ،طبقات الشعراء،ص51

والجدير بالبيان، أن طريقة علماء اللغة والنحو في تناول الشعر كانت تتسم بالنظرة الاستكشافيَّة التي تحاول الاستنتاج وقراءة النظام اللغوي، داعية إلى المقارنة والنقد الذي امتدَّ إلى أكثر من النظر في « الأصول الفنيَّة التي قُرِّرت في اللغة والنحو والعروض»[3] ليتناول «الأصول الفنية التي قُرِّرت في تقدير الأدب»[4]

3- نلاحظ سيطرة فكرة الطبقات في بداية الكتابات التي وصلتنا وكانت تعنى بالنقد، ولعل أصل هذه الفكرة من الأصمعي (تـ 216هـ) في تقريره مبدأ «الفحولة »، ثم تطورت عند ابن سلام الجمحي( تـ 231هـ) في « طبقات الشعراء» ،وهي فكرة تهتم بتقييم منزلة الشاعر بالنظر إلى مجمل نتاجه الشعري، وأكثر الاعتماد فيها على الكمِّ مع الكيف .

ونجد الجاحظ (تـ 255هـ) بعد ذلك ينظِّر لقضايا نقدية مهمَّة له فيها أسبقيَّة وآراء محكمَة، غدت بعده أسسا للنقد في الكتابات اللاحقة، كقضية اللفظ والمعنى، وقضية الطرافة المتولدة عن العدول في طريقة الخطاب، وقانون المشاكلة بين اللفظ والمعنى، غير أنها مع قيمتها وأهميتها ضائعة بين شتات منوعاته في مؤلفاته الجامعة لخليط من العلوم المختلفة، بما لا يمكن معه أن نعدَّ الكتاب نقديا لاسيما أنَّ المادة النقدية فيها لا تتفوَّق في نسبتها على غيرها من موضوعات الكتاب.

ثم نجد ابن قتيبة (تـ 276هـ) يؤلف « الشعر والشعراء» جاعلا المقدمة مستقلَّة في التنظير النقدي، شاملة لبحث الشاعرية والشِعرية، وهي سابقة تحسب له، في مقابل المادة النقدية عند الجاحظ المبثوثة في تلاوين كتبه، ولا تضاهيها مقدمة ابن سلام في «طبقات الشعراء» والتي انحصرت في بحث: بدايات الشعر، وتقرير أن الشعر صناعة وثقافة، وأنه ديوان علم العرب، وبحث قضية الانتحال،

3 - طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري،ط :مكتبة الصفاء، صـ53

4 - المرجع نفسه.

التي حدد أسبابها و وضع فيها آليات لكشف الشعر المنحول.

ومن هنا بدأ النقد يخرج فعليا بصورة واضحة من تخصيص الحكم بلفظ أو معنى أو بيت أو قصيدة أو شاعر، إلى محاولة التقعيد الكلي للنظر في الشعر ونقده.

4- وكانت الدراسات النقدية تُعنى بدراسة محورين: شاعرية الشاعر، وشِعرية النصِّ:

أ- فبحث الشاعرية يهتم بمحاولة الكشف عن سرِّ هذه الشاعرية التي اختصَّ بها أناس دون غيرهم .

وقد كان العرب يُرجعون ذلك إلى إلهام الشياطين، وكأنهم عندما خفي عليهم سرُّ الشاعرية أرجعوه إلى خفيٍّ قد عظُم في نفوسهم.

ولعل هذا البحث في الشاعرية يدلُّنا أنهم كانوا يبالغون في محاولة استقصاء حقيقة الشعر؛ ببحث ظروف تكوُّنه قبل أن يُولد.

ب- وبحث الشِعرية يُعنى بدراسة الشعر ذاته، ومحاولة استخلاص قوانين وإرساء قواعد تحدد مواطن الجودة في الشعر وتكشف جوانب الرداءة.

5- و مما ساعد على ظهور عدد من القضايا النقدية مظاهر التجديد في شعر المحدثين ومن أبرزهم مسلم بن الوليد، وأبو تمام، والمتنبي. فكان التجديد في الشعر من عوامل تطور النقد وتداعي قضاياه.

6- كما أنَّ دراسات الإعجازيين قد أثرت الدرس النقدي، إذ كانت تركِّز على الجانب البياني وهو الوجه الأوَّل لإعجاز القرآن الكريم، مُبرزةً ذلك الإعجاز ومقارنة بالشعر باعتباره صورة الكمال البياني البشري، مما أتاح إبراز أسباب جودة ورداءة في الشعر.

7- كان النقد ينشأ وينمو متزامنا مع توارد العلوم المختلفة التي كانت تتسارع

إلى الظهور في المجتمع ويدعو بعضها بعضا من مصادر متنوعة عربية وأجنبية، فأفاد النقد من العلوم التي لها به صلة حسب تقديرات النقاد واجتهاداتهم في ذلك.

8- قدامة وثقافته وكتابه « نقد الشعر» :

أفرد بدوي طبانة فصلا في التعريف بقدامة وفصّل الحديث في ذلك بما يغني، وإنما أذكر هنا ما يدعو موضوع الكتاب إلى ذكره.

لم تأت كتب التراجم بمادة كثيرة في التعريف بقدامة وحياته،وقد ترجم له :

- ابن النديم( تـ 385هـ) في» الفهرست»

- وابن الجوزي (تـ 597هـ) ذكره في حوادث سنة 337هـ رقم(586) باختصار شديد.

- وابن كثير (تـ 774هـ)

وغيرهم، واللاحق من هذه التراجم يفيد من السابق.

ويمكن أن نحصر أهم النقاط من مجموع ما جاءت به التراجم في الآتي:

اسمه/ قدامة بن جعفر بن قدامة البغدادي.

زمن حياته/ ( 260- 337هـ) .

ديانتـــــه / كان نصرانيا وأسلم على يد المكتفي بالله.

من شيوخـه/ ابن قتيبة وثعلب والمبرد.

علمه وثقافته/ اشتهر بالكتابة والحساب والفلسفة والمنطق والبلاغة ونقد الشعر.

من مؤلفاتـــه/ نقد الشعر، جواهر الألفاظ، الخراج وصناعة الكتاب، و"صابون الغمّ ، السياسة ،الردّ على ابن المعتز فيما عاب به أبا تمام ، كتاب صناعة الجدل، وذكر عمر رضا كحّالة له: سر البلاغة في الكتابة ،.[5]

وهي في مجموعها تدل على ثقافة متنوعة، تجمع بين العلوم العربية والأجنبية

5 - عمر رضا كحّالة،معجم المؤلفين تراجم مصنفي الكتب العربية ،ط:دار إحياء التراث العربي،بيروت – لبنان ،ج8 ،صـ128،»باب القاف»

التي استقدمها التطور المعرفي ،وأقدَمَ قدامة إلى التنظير النقدي بهذه العقلية المنفتحة على أصناف العلوم؛ فكان أثرها ظاهرا في منهجية البحث والتأليف، وقد أفاد مباشرة في النقد من الفلسفة والمنطق.

إذن جاء قدامة وكتابه " نقد الشعر» مابين نهاية القرن الثالث وبداية القرن الرابع، وهي فترة وصل إلينا من مؤلفاتها النقدية المُخلَصة للنقد إضافة إلى كتاب قدامة

« قواعد الشعر « لثعلب( تـ ٢٩١هـ)، و»عيار الشعر «لابن طباطبا( تـ ٣٢٢هـ)، فيبدو أنَّ تلك الفترة خطا التأليف النقدي فيها إلى الاستقلال، والخروج من بطون الكتب في خِضَمِّ مختلف العلوم والانفراد بكتاب.

ويبدوا أنَّ قدامة سعى إلى ذلك بوعي مشفوع بوعي آخر، هو تأسيس نظرية متكاملة تهدف إلى وضع قوانين كليَّة يقوم عليها نقد الشعر، ويخرج من الاحتكام إلى نظرات جزئية تُعنى بالعروض أو اللغة أو النحو وحدها، يقول : «فأما علم جيد الشعر من رديئه فإن الناس يخبطون في ذلك منذ تفقهوا في العلم، فقليلا ما يصيبون، ولما وجدت الأمر على ذلك وتبينت أن الكلام في هذا الأمر أخص بالشعر من سائر الأسباب الأخر، وأن الناس قد قصروا عن وضع كتاب فيه، رأيت أن أتكلم في ذلك بما يبلغه الوسع»[6]

فهو يعلن أنه يؤلف كتابا يؤسس به علم نقد الشعر وتمييز جيده من رديئه .

6 - قدامة ،نقد الشعر،صـ62

# الفصل الأول

## المفهوم

# المبحث الأول :

## مفهوم الشعر ومفهوم النقد قبل قدامة:

### المطلب الأول: مفهوم الشعر:

لم تُعن الكتابات النقدية القديمة قبل قدامة بن جعفر فيما اطلعت عليه بالقصد إلى وضع تعريف للشعر، باستثناء ما قام به معاصره ابن طباطبا تـ (322هـ).

ولعل عدم قصدهم إلى التعريف عائد إلى طبيعة المرحلة، فإنهم لا يزالون في بدايات التأسيس وبواكير تدوين المباحث النقدية، والقصد إلى صياغة مفهوم للشيء يأتي عادة متأخرا بعد الإلمام بجوانب ذلك الشيء واتضاح معالمه بما يمكن معه تصوره بوضوح.

وكانت طريقة البحث التي سلكوها تتجه مباشرة إلى قضايا الشعر الكبرى البارزة آنذاك كقضية الفحولة والقديم والمحدث والسرقات الأدبية والمفاضلة القائمة على تمييز الشعراء باعتبار شعرهم مع اعتبارات أخرى كالصفة الغالبة على الشخص فالشعراء الفرسان لا ينعتون بالفحول عند الأصمعي لأن الشعر ليس أبرز صفاتهم وحده بل شاركته الفروسية ،وقضية اللفظ والمعنى،إلى غير ذلك من القضايا.

يضاف إلى ذلك ما يمتاز به الشعر من خصوصية اللاّمحدودية وغموض الماهية، ابتداء من ظروف إنتاجه المتصلة بشاعرية الشاعر المتعلقة بدورها بالنفس وأسرارها الخفية، وجوانب الشعر المختلفة (لفظ ومعنى وصورة

وغرض وعاطفة وصدق وكذب...)، ووظائف الشعر المحتملة والمتنوعة.

غير أننا يمكن أن نتبيَّن مفهومات للشعر في أغلب تلك الكتابات القديمة، وفيما وصل إلينا من روايات قديمة تحمل تصورات للشعر، وإن لم تصرح تلك الروايات والمؤلفات بأن مقولاتها تمثل تعريفا للشعر .

يروى أن الرسولﷺ قال لعبد الله بن رواحة: «أخبرني ما الشعر يا عبدا لله؟ فأجابه شيء يختلج في صدري فينطق به لساني» .[1]

ويرى مصطفى الجوزو: أن هذا أكثر التعريفات تقدما في العصر الإسلامي على ما فيه من عفوية.[2] وهو يركز على وصف» خلق الشعر في النفس وأنه يكون شعورا مضطربا في الصدر فيعبر عنه اللسان»[3]، ويقتصر عليه، فلا يتعداه إلى الشعر في ذاته، إلا بما يوحي به من صدق الشعور؛ فإنه نابع من صدق الإحساس والمعاناة النفسية وليس خارجا من اللسان دون القلب.

و روي عن عمر بن الخطاب - رضي الله عنه- قوله : «الشعر جزل من كلام العرب، يسكن به الغيظ، وتطفأ به الثائرة، ويبلغ به القوم في ناديهم، ويعطى به السائل»[4].

فتناولَ تعبيرَ اللفظِ عن المعنى ووصَفَه بالجزالة، واهتم بفاعلية الشعر في النفوس والأثر الذي يترتب عليها ويظهر بأشكاله الاجتماعية المختلفة، يذهب الغيظ ويستلُّ الحقد، ويوقف الخصام ويقي الناس الاقتتال، وأنه سلاح يبلغ حيث يصعب على غيره، فينال من القوم وهم في ناديهم، وفي ذلك

1 - شهاب الدين ابن عبد ربه،العقد الفريد،ط سنة1999م، دار ومكتبة الهلال ،ج5ص170،169

2 - مصطفى الجوزو،نظريات الشعر عند العرب،(الجاهلية والعصور الإسلامية)'ط2:سنة 1408هـ، 1988م، دار الطليعة للطباعة والنشر،بيروت - لبنان،ج1ص195

3 - المرجع نفسه.

4 - ابن عبد ربه،العقد الفريد،ج5ص171

بيان لخطورة الكلمة التي لا يحول بينها وبين مرادها حصانة المكان ولا طول الزمان. وينال به السائل مطلبه.

وري عنه أيضا: «أفضل صناعات الرجل الأبيات من الشعر يقدمها في حاجته يستعطف بها قلب الكريم ويستميل بها قلب اللئيم»[5].

ومن هذه الرواية يظهر لنا قدم اعتبار الشعر صناعة، ويتضح أن جزالة الكلام التي جاءت في القول السابق محتاجة إلى الصنعة وإعمال الفكر وكد الذهن، وأن الشعر ليس عفوا من الكلام. ثم يؤكد القول ما جاء في سابقه من فاعلية الشعر ووظيفته الاجتماعية.

وروي عنه قوله : «الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه»[6].

هنا ينظر عمر إلى الشعر باعتبار وظيفة أخرى: إنه علم يحوي أنساب العرب وتاريخهم ومآثرهم ولغتهم وأسماء الأماكن إلى غير ذلك. ويوثقه فيراه أصح ما روي عنهم، وهو إشارة إلى منزلة الشعر عند العرب وعنايتهم به.

ويسير في هذا المعنى ما روي عن ابن عباس رضي الله عنه: «الشعر علم العرب وديوانهم فتعلموه».7

ويقول ابن سلام : «للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم .كسائر أصناف العلم والصناعات منها ما تثقفه العين ومنها ما تثقفه الأذن ومنها ما تثقفه اليد ومنها ما يثقفه اللسان.»8

فالشعر علم يثقفه اللسان، محتاج في صناعته ونقده إلى دربة بالمزاولة وطول المراس والتفطن كما توحي بذلك كلمة «صناعة « ومحتاج إلى الثقافة

5 -المرجع نفسه.ص166

6 - أبو عبد الله محمد ابن سلام الجمحي،طبقات الشعراء، تحقيق عمر فاروق الطباع،ط شركة دار الأرقم،بيروت- لبنان، سنة1418م،1997هـ،ص51

7 - ابن عبد ربه ،العقد الفريد،ج5ص171

8 - ابن سلام الجمحي،طبقات الشعراء،ص43

وسعة الاطلاع والفهم «فإن كثرة المدارسة تعين على العلم»[9] ولذا كان النقاد درجات بحسب تمكنهم من أسباب هذه الصناعة وأدواتها. يروي ابن سلام» قال خلاد بن يزيد الباهلي لخلف بن حيان محرز : ... بأي شيء تردّ هذه الأشعار التي تروي ؟ قال له : هل تعلم أنت منها ما أنه مصنوع لا خير فيه ؟ قال نعم . قال : أفتعلم في الناس من هو أعلم منك بالشعر ؟ قال نعم . قال : فلا ينكر أن يعرفوا من ذلك ما لا تعرفه أنت»[10]. فابن سلام ينظر إلى الشعر من حيث أدواته باعتباره علما و صناعة.

وتعريف الشعر بأنه صناعة قد يعني أنه طريقة صياغة ما يوحي به القلب وما تعانيه النفس ، وقد يعني أن علاقة الشعر إنما هي بالقول من حيث هو نتاج اللسان دون اعتبار لما وراء ذلك، وعلى الاحتمال الأول يمكن أن نعدّه تكاملا مع تعريف عبد الله بن رواحة السابق الذي يرى الشعر شعورا صادقا مضطربا في النفس ودور اللسان فيه إخراجه إلى مسامع المتلقي .

ويضع الجاحظ تصورا للشعر عند اعتراضه على استحسان أبي عمر الشيباني بيتين من الشعر، يقول :» وأنا أزعم أن صاحب هذين البيتين لا يقول شعرا أبدا ،ولو لا أن أدخل في الحكم بعض الفتك لزعمت أن ابنه لا يقول شعرا أبدا . والبيتان هما :

لا تحسبن الموت موت البلى      إنما المـوت سـؤال الرجال

كلاهمـا مـوت ولـكـن ذا      أفظـع من ذاك لذلِّ السـؤال (السريع)

وذهب الشيخ إلى استحسان المعنى، والمعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ

9 - المصدر نفسه.

10 - المصدر نفسه.

،وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع، وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج ،وجنس من التصوير»[11]

واضح أن الجاحظ ما قصد بهذا الكلام وضع تعريف للشعر، وإنما قصد إلى بيان المواطن التي يجب النظر إليها عند نقد الشعر وتمييزه، لكنه يكشف عن تصور راق للشعر يتَّسم بالسعة والدقة . فإن صح لنا أن نعيد ترتيب العناصر الواردة في النص فهي كالآتي :-

الشعر صناعة- مكونة من مادة وعمل(شكل)- كالنسج ،وغايته التصوير ، ومؤهلاته أو أسبابه: صحة الطبع، وجودته: في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وجودة السبك.

فالشعر صناعة- كما قرر ابن سلام من قبل- محتاجة إلى الطبع فلا تكتسب من عديم الطبع.

وعناصر شكله : الوزن، واللفظ، وسهولة المخرج وجودة السبك (حسن النظم وائتلاف الحروف والألفاظ والجمل)، ومنها «كثرة الماء» والمقصود بها غير بيّن، والذي يمكن فهمه من السياق أن المراد به البلاغة والمجاز، فهما يملآن الكلام معان بعيدة ويعطيانه رونقا تنجذب الأسماع له، فتكون به حياة الكلام كما تكون حياة الناس بالماء.

وعنصره الجوهري :التصوير، وهو طريقة إخراج المعاني ، وليس المعاني في ذاتها.

وإن كان هذا التصور يضعنا في حضرة المقارنة بين الفنون على سبيل الإشارة، فإنه كذلك يدلنا على أن طريق الشعر تمتاز عن غيرها من الكلام بغلبة المجاز ومركزيتها فيه، وهي بذرة غرسها الجاحظ وسيمثل نموها في الدراسات اللاحقة مبحثا أساسا من مباحث النقد، وستعمل الفلسفة على تغذيتها بالمصطلحات والمفاهيم .

11 - أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ، الحيوان،تحقيق /عبد السلام هارون، ط3سنة1388هـ،1969م،دار إحياء التراث العربي ، بيروت - لبنان ،ج3ص131،132

وبناء على هذا التصور يردُّ الجاحظ شعرية البيتين اللذين استحسنهما أبو عمرو الشيباني، إذ كان استحسانه قاصرا على النظر في المعنى والحكمة فيه دون ما يحقق النظم والشعرية في الكلام.

يرى عيسى العاكوب أن مقولة الجاحظ تعد "مفهوما متطورا جدا للشعر، إذ يفرق الجاحظ بين المعاني الغفل التي لم يصورها الشعر وبين الشعر الذي يصنع وينسج ويصور "[12] وأن أبا عثمان يصدر في فهمه للشعر عن تصور جديد للفن الشعري وليس هو التصور العربي المعروف الذي يرى الشعر تعبيرا عن دخائل النفوس «[13]

ولا أدري من أين جاء بأن التصور العربي القديم للشعر هو التعبير عن دخائل النفوس، فلا يزال النقد العربي في خطواته الأولى زمن الجاحظ وابن سلام قبله يقرر أن «للشعر صناعة» .

ويفيد كمال بسيوني من مقولة الجاحظ أن الجاحظ «في ترجيحه الصياغة على المعاني يحتج بأن الشعر صياغة وضرب من النسج وجنس من التصوير» وأن عقد الصلة بين الشعر والفنون التصويرية النفعية هو من أثر ما رسخ في الذهنية العربية من نظرية المحاكاة عند أرسطو.[14]

غير أنه لا يمكن الحديث عن أثر نظرية المحاكاة في مقولة الجاحظ ما لم نثبت اطلاع الجاحظ على هذه النظرية، ولا تشير المصادر إلى وجود ترجمة في عصر الجاحظ لكتاب فن الشعر إلا مختصر الكندي، ولم يثبت معرفة الجاحظ اللغة اليونانية أو السريانية. وعلى فرض اطلاع الجاحظ على مختصر الكندي فإن ذلك لا يكفي لإثبات أثره في مقولته، لاسيما أن ابن سلام الجمحي سلف

12 - عيسى علي العاكوب، التفكير النقدي عند العرب، ط سنة1423هـ ،2002م، دار الفكر ، دمشق - سورية، دار الفكر ، لبنان - بيروت، صـ139

13 - المرجع نفسه.

14 - أنظر كمال بسيوني، أثر النقد اليوناني في النقد العربي القديم، ط1سنة1996م، مكتبة النهضة المصرية - القاهرة، صـ152

للجاحظ في ربط العلاقة بين الشعر والصناعات .

ويبدو أن إثبات الصلة بين نظرية المحاكاة وربط الشعر بالصناعات والفنون التصويرية بعيد متكلف، إذ تقوم نظرية المحاكاة على أن قوام الشعر الحكاية، مأخوذة من الواقع متصرف فيها، أو هي من نسج الخيال، تصنع واقعا في الوهم له صلة بواقع الحياة وتكون أسوأ أو أحسن، يقصد بها التأثير الذي يؤدي إلى التطهير.

أما علاقة الشعر بالصناعات والفنون التصويرية النفعية فإنما تقوم على أن كلا من هذه الصناعات بما فيها الشعر مادة وشكل ، والعمل (الشعر) إنما يكون في الشكل لا في المادة(المعنى).

وعني الجاحظ بتمييز الشعر عن غيره من الكلام المتزن يقول :» ولو أن رجلا من الباعة صاح: من يشتري باذنجان؟ لقد كان تكلم بكلام في وزن مستفعلن مفعولان فكيف يكون هذا شعرا وصاحبه لم يقصد إلى الشعر»[15]

ومثَّل بقول الله تعالى: «»تبت يدا أبي لهب»[16] على ما جاء موزونا من القرآن وذكر أنها على وزن مستفعلن فاعلن،لكنها ليست بشعر.

وكذلك قول رسول الله -صلى الله عليه وسلم- :

هل أنت إلا أصبع دميت وفي سبيل الله ما لقيت (مشطور الرجز)

والضابط في ذلك عنده أنه «إذا جاء المقدار الذي يعلم أنه من نتاج الشعر والمعرفة بالأوزان والقصد إليها كان ذلك شعرا»[17].

وسيحاول ابن رشيق في العمدة لاحقا أن يجعل النية حدّا في أركان الشعر، ليخرج المتزن من القرآن والحديث عن الشعر.

ويرى مصطفى الجوزو أن ابن قتيبة « يكاد يتبنى مفهوم عمر بن الخطاب

15 - أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ ،البيان والتبيين ،تحقيق/ درويش جويدي،ط: سنة 1427هـ ،2006م ،المكتبة العصرية ، بيروت – لبنان ، ص176

16 - سورة المسد،آية1

17 - الجاحظ،البيان والتبيين،ص176

للشعر، فهو عنده علم كالدين، محتاج إلى السماع لما فيه من الألفاظ الغريبة واللغات المختلفة والكلام الوحشي وأسماء الشجر والمواضع والمياه.»[18]

ويذهب عيسى علي العاكوب قريبا من هذا يقول : «عرض ابن قتيبة لأمر عرفه النقد العربي قبل عصره بزمن وهو أن الشعر في تصور العرب مصدر من مصادر المعرفة الموثوقة، ومن ثم قال أمير المؤمنين عمر بن الخطاب- رضي الله عنه- قولته المشهورة: كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه.»[19]

وذكر أبو حيّان للناشئ الأكبر أبي العباس عبدالله بن محمد كتاب (نقد الشعر) وفيه يقول عن الشعر: «الشعر قيد الكلام، وعقال الأدب، وسور البلاغة، ومحل البراعة، ومجال الجنان، ومسرح البيان، وذريعة المتوسل، ووسيلة المترسل، وذمام الغريب، وشاهد الصواب».[20]

وممن سبقت وفاته وفاة قدامة وكان معاصرا له وله أثر في مفهوم الشعر ابن طباطبا العلوي صاحب عيار الشعر. وتعريف الشعر عنده «كلام منظوم، بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم بما خص به من النظم الذي إن عدل عن جهته مجّبة الأسماع, وفسد على الذوق. ونظمه معلوم محدود؛ فمن صحّ طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به, حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه.»[21]

وهذا التعريف يجعل قوام الشعر وأساسه النظم، والنظم يتجه إلى معنيين:

أحدهما: حسن التأليف. وأكثر ما يستعمل النظم بهذا المعنى في الحديث عن إعجاز القرآن الكريم.

18 - مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب،ج1ص196

19 - عيسى العاكوب، التفكير النقدي عند العرب،ص154

20 - نقلا عن إحسان عباس،تأريخ النقد الأدبي عند العرب،ص52

21 - محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي،عيار الشعر، تحقيق/ طه الحاجري ومحمد زغلول سلام ،ط : سنة 1956م ، المكتبة التجارية الكبرى- القاهرة،ص3،4

وثانيهما : الوزن العروضي .

وظاهرٌ أن ابن طبطابا أراد بالنظم الوزن، إذ يقول» فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه» فهذه العبارة توضح ما قصده بالنظم.

«وأهم ما في هذا التعريف أنه يحدد الشعر عن أساس الانتظام الخارجي للكلمات»[22]. وبربط الشعر بصحة الطبع والذوق، كأنه يشير إلى أن الشعر لا يمكن تعلمه إذا افتقد المرء مجموعة من الاستعدادات النفسية للنظم[23] ويمكن أن يستفاد من كلامه أن الطبع لا يكتسب، وأما الذوق فيمكن تعلمه واكتسابه لمن صح طبعه ورزق موهبة الشعر. إذ قال أولاً: «فمن صح طبعه وذوقه» ثم قال:»ومن اضطرب عليه الذوق « فيفهم منه مع وجود الطبع».

وينسب جابر عصفور إلى عصر ابن طباطبا استقرار الفلاسفة على تعريف الشعر بأنه «الكلام المخيل» الذي ينشأ عن فاعلية المخيلة عند المبدع ويحدث تأثيره بتحريك قوة المخيلة عند المتلقي[24] . ويحاول تعليل ابتعاد ابن طباطبا عن هذا المفهوم إلى النظم والعناية بالشكل بقوله: «ربما لأنه فهم التخييل باعتباره خاصية أساسية في الفن الأدبي بعامة، يمكن أن ينطوي عليها الشعر والنثر على السواء وبذلك يظل أساس التميز في الشعر هو الانتظام اللغوي المتميز للشكل.»[25]

غير أن تعريف الشعر بأنه «كلام مخيل» جاء متأخرا عند ابن سيناء ، ثم عرض للقضية حازم القرطاجني بعد ذلك . و من عاصر ابن طباطبا من الفلاسفة الذين لهم أثر في نقد الشعر هو الفارابي وتوفي بعده (تـ 339هـ) ولم يستعمل في رسالته « قوانين صناعة الشعر» مصلح التخييل وإنما استعمل «المحاكاة»و«التمثيل»

22 - جابر عصفور،مفهوم الشعر، ط1سنة2003م، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني،صـ٣٠.

23 - المرجع نفسه.صـ31

24 - المرجع نفسه.صـ30

25 - المرجع نفسه.

و«الكذب»، وإنما ذكر التخييل في كتاب الشعر، في معرض شرح المحاكاة، ولم يذكره باعتباره تعريفا للشعر ، فلا تصح نسبة استقرار الفلاسفة على أن الشعر هو «الكلام المخيل» إلى عصر ابن طباطبا .وإن حسن وجه الاعتذار لابن طباطبا عن عدم اعتباره عنصر التخييل في تعريف الشعر. ولعل ما يؤيد ذلك عدم تعرض ابن طباطبا في كتابه للتخييل، ولو كان التعريف عند الفلاسفة استقر عليه مع علمه به فلا أقل من أن يذكره في ثنايا كتابه إذ هو قضية تمس جوهر الشعر وأساس مباحث نقده.

وختاما نبرز بعض الخطوط العامة التي يدل عليها هذا المطلب:

- رغم أنه لا يوجد قبل قدامة – فيما أمكننا الاطلاع عليه- تصريح بالقصد إلى وضع تعريف للشعر؛ إلا أنه في ظل عموم الاهتمام بالشعر ونقده أمكن تبيُّن تصورات لمفهوم الشعر، تقصد جهات مختلفة للشعر في تصور مفهومه :

- فمنها ما يركِّز على وصف خلق الشعر في النفس، وأنه دفق من المعاني في النفس تدفع إلى القول، وهذا ما تضمنته مقولة عبد الله ابن رواحة – رضي الله عنه

- وهو ما يوحي بأن الشعر شعور وليس تكلُّفا في القول.

- ومنها ما يركِّز على أثر الشعر ووظيفته الاجتماعية، وذلك ماثل في النصين المرويين عن عمر بن الخطاب – رضي الله عنه -

- وفي مقولة ثالثة لعمر بن الخطاب – رضي الله عنه – تهتم بمحمول الشعر من العلوم والمعارف المختلفة، فيرى الشعر علما، وتؤكد هذا المفهوم رواية عن ابن عباس – رضي الله عنه -، وهكذا ينظر ابن قتيبة فيما بعد إلى الشعر من زاوية أنه علم - أي حامل علوم - ولذا يقرر أنه محتاج إلى الثقافة والرواية لفهمه والإفادة منه.

- في حين ينظر ابن سلام إلى الشعر من جهة كونه صناعة تقوم على الموهبة وتحتاج إلى أدوات ومهارة، وهو أمر أشار إليه كذلك عمر – رضي الله عنه – في إحدى مقولاته السابقة.

- ثم تأتي عبارة الجاحظ التي عنيت برسم طريق الشعر وبيان مميزاته وعناصره، وقد كانت عبارته فاتحة قضايا نقدية كبرى، كقضية اللفظ والمعنى، وقضية ربط الشعر بالتصوير. كما كان الجاحظ أقدم من عني بالكتابة في التفريق بين الشعر وغيره من الكلام الموزون أكان قرآنا أو حديثا أومن عامة القول، ووضع ضوابط ذلك وملخصها في ضابطين (القصد والمقدار).

- ويبرز بداية وعي بوضع مفهوم للشعر عند معاصر قدامة ابن طباطبا، الذي جعل ميزة الشعر «النظم» وربطه بالذوق.

## المطلب الثاني : مفهوم النقد:

يصعب الفصل في الكتابات النقدية القديمة بين مفهومي الشعر والنقد وذلك لسببين:

1- موضوعي: وهو الترابط الشديد بين المفهومين، فمفهوم النقد نتيجة مترتبة على مفهوم الشعر، فلا نستطيع صياغة مفهوم متكامل للنقد دون أن نحدد مفهوم الشعر.

2- منهجي : وهو عدم عناية النقاد بتحديد المفهومين بوضوح واستقلالية، وإن برزت عناية بالقصد إلى تحديد مفهوم الشعر ابتداء من القرن الرابع فلم تكن معه عناية بتحديد مفهوم للنقد وتمييزه عن مفهوم الشعر.

غير أنه لا تتعذر محاولة التمييز بين المفهومين وإن صعبت.

ويتبين للناظر أن الكتابات في التراث النقدي تتفق على أن النقد: حكم في النص الأدبي بالجودة أو الرداءة، وقد يتقدم النظر إلى درجة الجودة والرداءة، ثم تفترق تلك الكتابات في اعتبار مناط الحكم النقدي، وغالبا يكون الاختلاف تبعا للاختلاف في مفهوم الشعر، إذ كان الشعر هو موضوع النقد.

وفيما يلي محاولة لتبين مفهوم النقد عند بعض أعلامه المشهورين قديما:

- الأصمعي (تـ 216هـ):

لعل الأصمعي أقدم المشتغلين بالنقد الذين وصل إلينا عنهم أثر، وذلك في

روايات أبي حاتم السجستاني، وقد تمحورت تلك الروايات حول مبدأ الفحولة، الذي يشكل مصطلحا نقديا رئيسا، ونستطيع أن نفهم النقد من تلك الروايات أنه «حكم على منزلة الشاعر، باعتبار معايير محددة هي:

السبق والابتكار، يقول في تقديم امرئ القيس: «بل أولهم كلهم في الجودة امرؤ القيس، له الحظوة والسبق، وكلهم أخذوا من قوله واتبعوا مذهبه»[٢٦]

الكمَ، يدخل عدد القصائد في تقدير الحكم، ومن ذلك يقول السجسجستاني: قلت: «فأوس بن غلفاء الهجيمي؟ قال: لو كان قال عشرين قصيدة لحق بالفحول.»[٢٧]

ومنه قوله في معقر البارقي:" لو أتم خمسا أو ستا لكان فحلا."[٢٨]

الجودة، وتخضع لمعايير منها: المعنى، يقول في مزرّد:" ليس بدون الشماخ ولكنه أفسد شعره بما يهجو الناس."[٢٩] ومنها الفصاحة، يقول في تضعيف القَحيف العمري:» ليس بفصيح ولا حجة.»[٣٠]

غلبة الشعر على الصفات الأخرى، ولذا قال في خفاف بن ندبة وعنترة والزبرقان بن بدر :" هؤلاء أشعر الفرسان." قال السجستاني :" ولم يقل إنهم من الفحول."[31] وقال في حاتم الطائي : «إنما يعد بكرم» ولم يقل إنه فحل.[32]

القِدم، فهو يفضل الشعراء الجاهليين ويرى ذلك ميزة في الحكم النقدي، يقول في جرير والفرزدق والأخطل: «هؤلاء لو كانوا في الجاهلية لكان لهم شأن ولا أقول فيهم شيئا لأنهم إسلاميون.»[٣٣] فلا يساوي الشعراء الإسلاميين بالجاهليين، ومما يؤكد ذلك قوله في الأخطل: «لو أدرك الأخطل من الجاهلية يوما واحدا ما

26 - أبو حاتم السجستاني، فحولة الشعراء ،تحقيق ودراسة/ محمد عبد القادر أحمد،ط: 1411هـ ،1991م،مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ، صـ106

27 - أبو حاتم السجستاني، فحولة الشعراء صـ121

28 - المصدر نفسه.صـ119

29 - المصدر نفسه ،صـ113

30 - المصدر نفسه،صـ113

31 - المصدر نفسه،صـ119

32 - المصدر نفسه.صـ118

33 - المصدر نفسه.صـ116،115

قدمت عليه جاهليا ولا إسلاميا.»[٣٤]

وظاهر أن معياري غلبة صفة الشعر على الشاعر ، والقِدم في الزمن ، ليس ما يتعلق بالشعر، ولا علاقة لها بجودة الشعر ورداءته، وإنما الحكم النقدي في مفهوم الأصمعي مسند إلى الشاعر باعتبار شعره وشخصه، فباعتبار شعره من حيث الابتكار والكمُّ والجودة، وباعتبار شخصه من حيث غلبة صفة الشعر على الشاعر من بين صفاته وتقدُّمه في الزمن.

وتأتي بعد الفحولة درجات منها : الشاعر الكريم، يقول في عروة بن الورد: «شاعر كريم وليس بفحل».[35]

وأحمر الباهلي دون الفحول وفوق طبقته.[36] «فهو بين منزلة الفحول وطبقة أدنى منها، ويقول في الأغلب:» ليس بفحل ولا مفلح.»[37]فالمفلح كما يتبين درجة دنيا يتردى الشاعر بعدها في الضعف، فالأصمعي يقول: بأنه لا يروي للأغلب إلا قصيدتين ونصف مشيرا إلى أن النصف الثاني منها منتحل[38]. والكثرة من معايير الحكم النقدي عند الأصمعي.

## - ابن سلام الجمحي (تـ 231هـ) :

يبرز عند ابن سلاَّم الجمحي في مجال النقد أمران: ظاهرة الانتحال، وفكرة الطبقات.

ويعدُّ أول من نبَّه على قضية الانتحال، فتتبع أسبابها، وحددها برغبة القبائل المُقِلَّة من الشعر في زيادة أشعارها وتخليد المآثر الحميدة التي يحفظ الشعر ذكرها، وزيادات الرواة في مروياتهم[39]؛ ولعل ذلك لأسباب شخصية من طلب

34 - المصدر نفسه ،صـ115

35 - المصدر نفسه،صـ114

36 - السجستاني ، فحولة الشعراء ،صـ115

37 - المصدر نفسه،صـ117

38 - المصدر نفسه،صـ117

39 - ابن سلام طبقات الشعراء،صـ65

الشهرة والإقبال عليهم، والارتزاق. ثم يقول : «وليس يشكل على أهل العلم زيادة ذلك- أي إدراك زيادات الرواة- ولا ما وضع المولدون، وإنما عضل بهم أن يقول الرجل من أهل بادية من ولد الشعراء أو الرجل ليس من ولدهم، فيشكل ذلك بعض الإشكال.»[40]

هنا يقسم درجات ظهور النحل وخفائه، فما وضعه الرواة والمولدون معرفته سهلة لأهل العلم والخبرة، وما كان من وضع أهل البادية من أولاد الشعراء وغيرهم يكون أخفى . وفي ذلك لمحة إلى دور البيئة والثقافة في تشيكل القول الشعري، فحيث اتحد الناحل فيها مع الشاعر خفي النحل لتقارب القول، وحيث اختلفا وتباعدا تباعدت الأقوال وبان النحل.

وعبارة ابن سلام « فيشكل ذلك بعض الإشكال» لا تفيد خفاء المنحول إلى درجة تعذر كشفه وتمييزه، بل توحي بالقدرة على كشفه عند تدقيق النظر، وقد ساق مثالا على ذلك بكشف وضع داود بن متمم بن نويرة على أبيه.[41]

ورسم ابن سلام آلية كشف الشعر المنحول من الصحيح. وهي المقارنة بروايات الثقات، والنقد الموضوعي المعتمد على الدربة والخبرة، يقول في طريقة تخلصه من المنحول حتى لا يدخل في ميزان النقد فيفقده عدالته: «»ثم اقتصرنا بعد الفحص والنظر والرواية عن من مضى من أهل العلم...»[42]فعوّل على الفحص والرواية.

وأما فكرة الطبقات فهي تتجه بالحكم إلى منزلة الشاعر بالنظر في مجمل شعره، كما هو الحال في الفحولة عند الأصمعي، ويبدو أن ابن سلام في تصنيف الطبقات يضع اعتبارا للزمان والبيئة والثقافة، فنجد طبقات الجاهليين وطبقات الإسلاميين، وشعراء القرى وشعراء المدينة، وشعراء يهود المدينة .

40 - المصدر نفسه

41 - المصدر نفسه

42 - ابن سلام طبقات الشعراء،ص65

## - الجاحظ (تـ 255هـ):

ويمكن أن نتبين مفهوم النقد عند الجاحظ من معالجته ثنائية اللفظ والمعنى وهي قضية نقدية أساسية،افتتحها وتبعته الكتابات النقدية فيها، وليست القضية حكرا على الشعر بل تعم الكلام بما فيه الشعر والنثر. فنقد الشعر حكم عليه بالجودة أو الرداءة من منطلق النظر في هذه الثنائية ، التي يبدو الجاحظ فيها مقدما اللفظ على المعنى في قوله :» والمعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ ،وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع، وجودة السبك «[43]

وفي الوقت الذي يبدو فيه أنه يفضل اللفظ على المعنى نراه يتكلم على شرف المعنى وكرمه وأن الكلام يبلغ ذروة جودته عند اتحاد اللفظ الجيد والمعنى الجيد ( الكريم الشريف) يقول: «»فإذا كان المعنى شريفا واللفظ بليغا ...صنع في القلب صنيع الغيث في التربة الكريمة.»[44] ويمكن أن نتبين فحوى موقفه من تقديم اللفظ أو المعنى حين نربط القضية باعتباره «المعاني مبسوطة إلى غير غاية وممتدة إلى غير نهاية وأسماء المعاني -الألفاظ- مقصورة معدودة ومحصلة محدودة.»[45]

فيتضح أنه يريد: أن النظر في الكلام من حيث هو كلام إنما يكون في قدرة الألفاظ على أداء المعنى والتعبير عنه كما هو في ذهن منتج النص أو بدرجة قريبة منه إذ لعل التعبير عن المعنى المرتسم في الذهن بالكلية كما هو متعذر،وعلى هذا الأساس ينقد الكلام. أما النظر في ذات المعنى من كونه شريفا أو وضيعا ،فهو ليس من نقد الكلام وإنما هو من باب آخر. فقد يكون لفظ بليغ ومعنى وضيع، فتلذ بلاغته للآذان مع قبح معناه،أما إذا بلُغ اللفظ وشرف المعنى فترغب إليه النفوس من جهة بلاغته وتطلبه لفائدة معناه.

---

43 - الجاحظ،الحيوان،تحقيق عبد السلام هارون، ط3سنة1969م،ج3صـ131،132

44 - الجاحظ، البيان والتبيين،صـ61

45 - المصدرنفسه،صـ57

## - ابن قتيبة (تـ 276هـ) :

ومرَّ بنا في مفهوم الشعر أن هناك من يرى أنه علم وذلك يعني أن قيمته معرفية، كتعريف عمر وابن عباس وتابعهما ابن قتيبة، فالنقد حكم على الشعر بالنظر إلى المعنى من حيث ما يحمل من معرفة وعلم، يقول ابن قتيبة: «وكان حق هذا الكتاب أن أودعه الأخبار عن جلالة قدر الشعر وعظيم خطره، وعمن رفعه الله بالمديح، وعمن وضعه بالهجاء،وعما أودعته العرب من الأخبار النافعة والأنساب الصحاح، والحكم المضارعة لحكم الفلاسفة، والعلوم في الخيل والنجوم وأنوائها والاهتداء بها، والرياح وما كان منها مبشرا أو جائلا، و البروق وما كان منها خلّبا أو صادقا، والسحاب وما كان منها جهاما أو ماطرا، وعما يبعث البخيل منه على السماح، والجبان على اللقاء، والدني على السمو. غير أني ما ذكرت من ذلك في كتاب العرب كثيرا كافيا؛ فكرهت الإطالة بإعادته، فمن أحب أن يعرف ذلك ليستدل به على حلو الشعر من مره نظر في ذلك الكتاب إن شاء الله تعالى.»[46]

والشاهد أنه جعل تلك المعارف والعلوم مقياسا للتفريق بين جيد الشعر من رديئه.

وابن قتيبة يعتمد اللفظ مع المعنى في الحكم على الشعر، ويبدو ذلك جليا من ثنائية اللفظ والمعنى عند تقسيماته للشعر في ميزان النقد:حسن اللفظ والمعنى، وحسن اللفظ دون المعنى، وحسن المعنى دون اللفظ، ورديئ اللفظ والمعنى.[47]

وهو لا يعد تقدم الشاعر في الزمن من معايير النقد، بل يعترض على ذلك، وكأنه يرد على الأصمعي، بقوله: «ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه، وإلى المتأخر بعين الاحتقار لتأخره، بل نظرت بعين العدل على الفريقين وأعطيت كلا حظه ووفرت عليه حقه. فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ويضعه في متخيره، ويرذل الشعر الرصين ولا عيب له عنده إلا أنه قيل في زمانه أو أنه رأى قائله.»[48]

---

46 - ابن قتيبة ،الشعر والشعراء،جـ1 صـ64،65

47 - المصدرنفسه،صـ65 وما بعدها.

48 - ابن قتيبة ،الشعر والشعراء،جـ1.صـ64

لكن قد يختار الشعر عنده لنبل قائله، أو لأن قائله لم يقل غيره،[49]ولا يخفى أن ذلك ليس مما يحدد جودة الشعر إذ لا صلة له بها، فقد يكون شعر من نبل مقامه أو ندر شعره جيدا كما قد يكون رديئا.

وينظر ابن قتيبة في ظروف إنتاج الشعر، فيدرس بواعث الشعر، و الطبع والشاعرية، وعلاقة تأتي قول الشعر بالزمان والمكان.

فمن ذلك قوله: «»وللشعر دواع تحث البطيء وتبعث المتكلف، منها الطمع ومنها الشوق ومنها الشراب ومنها الطرب ومنها الغضب.»[50]

فهذه الغرائز القوية هي التي تدفع إلى قول الشعر وتستنطقه من صمته.

قال عبد الملك لأرطأة بن سهينة: «هل تقول الآن شعرا؟ فقال: كيف أقول وأنا ما أشرب ولا أطرب ولا أغضب وإنما يكون الشعر بواحدة من هذه.»[51]

وللمكان والطبيعة أثر في تحريك الطبع واستثارة الشاعرية لدى الشاعر، «قيل لكثير :يا أبا صخر كيف تصنع إذا عسر عليك قول الشعر؟ قال :أطوف في الرباع المخلية والرياض المعشبة، فيسهل علي أرصَنه ويسرع إلي أحسنه.»[52]

وينبغي تخير الزمان لقول الشعر لأنه « للشعر أوقات يسرع فيها أتيه، ويسمح فيها أبيه، منها أول الليل قبل تغشي الكرى، ومنها صدر النهار قبل الغداء، ومنها يوم شرب الدواء، ومنها الخلوة في الحبس والمسير.»[53]

وفي ذلك كله محاولة لفهم أسرار الجودة والرداءة في الشعر قبل ولادته بالبحث في ظروف إنتاجه، وهذا المبدأ هو الذي دلَّ على اعتبار ما يصطلح عليه اليوم صدق التجربة، لكن ابن قتيبة حام حوله ولم يصرّح به.

49 - المصدر نفسه،صـ87

50 - المصدر نفسه.صـ79

51 - المصدر نفسه ،صـ80

52 - المصدر نفسه

53 - المصدر نفسه ، صـ81،82

## - ابن طباطبا (تـ 322هـ):

النقد عند ابن طباطبا هو ميزان وعيار، ولكل شيء ميزانه وميزان الشعر الفهم الصحيح والذوق السليم، يقول: «»وعيار الشعر أن يورد على الفهم الثاقب فما قبله واصطفاه فهو واف، وما مجه ونفاه فهو ناقص»[54]

ثم يضع مقياسا للحسن والقبح في الكلام، ويخص الشعر بمزيد بيان، يقول: «والفهم يأنس من الكلام بالعدل الصواب الحق والجائز المعروف المألوف ويتشوف إليه ويتجلى له، ويستوحش من الكلام الجائر، والخطأ الباطل، والمحال المجهول المنكر، وينفر منه ويصدا له، فإذا كان الكلام الوارد على الفهم منظوما مصفى من كدر العي، مقوما من أود الخطأ واللحن سالما من جور التأليف، موزونا بميزان الصواب لفظا ومعنى وتركيبا اتسعت طرقه ولطفت موالجه فقبله الفهم وارتاح له وأنس به.»[55]

فيحتكم إلى الصواب والعدل والمألوف، وينظر ذلك في الشعر في النظم (الوزن والقافية)، واللفظ مفردا ومركبا، والمعنى. والصواب في كل ذلك هو الاعتدال «فعلة كل حسن مقبول الاعتدال»[56]

وابن طباطبا حين يسند النقد إلى الذوق فإنه يراعي اختلاف الأذواق باختلاف الحالات فـ«النفس تسكن إلى كل ما وافق هواها، وتقلق مما يخالفه، ولها أحوال تتصرف بها فإذا ورد عليها في حالة من حالاتها ما يوافقها اهتزت له وحدثت لها أريحية وطرب، فإذا ورد عليها ما يخالفها قلقت واستوحشت.»[57]

وفي ذلك التفاتة إلى اعتبار الاستعداد عند المتلقي الذي تحكمه أمور مختلفة،

54 - ابن طباطبا، عيار الشعر، صـ14

55 - المصدر نفسه.

56 - المصدر نفسه،صـ15

57 - المصدر نفسه.

منها الثقافة، والتجربة الذاتية في موضوع الشعر.

هكذا تطور مفهوم النقد من تقييم الشاعر في ضوء شعره، عند الأصمعي، إلى استبعاد بعض المعايير التي لا علاقة لها بجودة الشعر عند ابن قتيبة، كالتقدم في الزمن، إلى الاتجاه بالحكم إلى الشعر مباشرة عند ابن طباطبا .

وفي كل ذلك لم يخرج مفهوم النقد عن الحكم الذوقي.

# المبحث الثاني :
## مفهوم الشعر ومفهوم النقد عند قدامة:

### المطلب الأول : مفهوم الشعر:

قصد قدامة إلى تعريف الشعر في بداية بحثه، ولم يشاركه في ذلك أحد ممن سبقه إلا معاصره ابن طباطبا، وصرّح قدامة بأن للحدّ والتعريف أهمية أوليّة[58]، وهو أمر له فيه الأسبقية، كما اتضح ذلك من تتبع المفهوم قبله في المبحث السابق. وهذا يدعونا قبلا إلى النظر في طريقة التفكير التي هدت قدامة إلى ذلك .

#### 1- خطة الكتاب ووضوح الرؤية:

يضع قدامة كتابه وفق رؤية واضحة وتفكير منظّم، ساعيا إلى الإحاطة بجوانب الشعر ومواضع نقده، فيحدد موضوعات الكتاب سلفا بانتظام منطقي، فيقرر أنَّ: «أول ما يحتاج إليه في شرح هذا الأمر (نقد الشعر) معرفة حد الشعر الجائز عما ليس بشعر»[59]

حتى لا يخرج الحديث عنه إلى غيره ويختلط بسواه، فهو»قول موزون مقفى يدل على معنى «[60] .

ويخرج من التعريف بنتيجة أن الشعر «ليس من الاضطرار أن يكون جيدا أبدا ولا رديئا أبدا، بل يحتمل أن يتعاقبه الأمران مرة هذه وأخرى هذه على حسب

58 -انظر .قدامة ،نقد الشعر،ص64

59 - المصدر نفسه،ص64

60 - المصدر نفسه.

ما يتفق»[61]. وهذا يعني أننا بحاجة إلى قانون يمكننا من « معرفة الجيد وتمييزه من الرديء»[62]،وذلك القانون يعتمد على دراسة عناصر الشعر أو «أسبابه « كما يسميها قدامة، وهذه الطريقة تمكننا من الإحاطة بالحديث عن قضايا الشعر ونقده.

ويسير قدامة في كتابه كله ملتزما بهذه الخطة المحددة. فيتبين من ذلك أن»كتاب نقد الشعر رسم حسب خطة دقيقة لا تختل ،لأن فكرة المؤلف واضحة تمام الوضوح في ذهنه فهو مقتصد في الكلام لا يخرج عن حدود موضوعه»[63]

هذا الفكر المنطقي المنتظم،التسلسلي المترابط، هو الذي ساعد قدامة على التنبه إلى وجوب تعريف الشعر وحدِّه قبل الشروع في التنظير لنقده.

فتحديد ماهية الشعر أولا، ويترتب عليها وجوب إيجاد قواعد لنقده وتمييز جيده من رديئه، وبناء عليه يتم تحديد مناط الحكم والتمييز، وهكذا تترابط موضوعات و تأخذ برقاب بعضها. و يُعدّ ذلكُ من حسنات المنطق على نقد الشعر.

## 2- تعريف الشعر عند قدامة:

اتضح في التمهيد أن قدامة أعطى للتعريف أوليّة في المنهج النقدي، فهو أول ما يحتاج إليه في أمر النقد. ويعرف الشعر بأنه : « قول موزون مقفى يدل على معنى»[64] أو « لفظ موزون مقفى يدل على معنى»[65] وعلى حد تعبير مصطفى الجوزو عن شهرة التعريف «أشهر من قدامة نفسه»[66]

وعبارة قدامة « وليس يوجد في العبارة عن ذلك أبلغ ولا أوجز مع تمام الدلالة من أن يقال فيه»[67] وقد قدمها بين يدي التعريف، تدل على أنه مجتهد في وضع

61 -المصدر نفسه.
62 - المصدر نفسه.
63 - إحسان عباس، تأريخ النقد الأدبي،صـ182
64 - قدامة ، نقد الشعر،صـ64
65 - المصدر نفسه.صـ68
66 - مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب،صـ198
67 - قدامة، نقد الشعر،صـ64

التعريف وليس آخذا من غيره. لاسيما أنا لم نجد من سبقه إلى تعريف الشعر أو وصفه بهذه الطريقة. يقول مصطفى الجوزو «والواضح أن قدامة أهم محطة في تاريخ النظرية الشعرية عند العرب القدماء فهو أول من قيد الشعر بالوزن والقافية معا»[68].

ويقول أحمد أحمد بدوي «»ولم أر فيما قرأته من كتب النقد من حاول تعريف الشعر العربي قبل قدامة ابن جعفر»[69]

واستحداث قدامة تعريفا للشعر يوحي باستقلالية البحث، وأنَّ له فلسفة خاصة في النظر إلى ماهية الشعر .

و يشرع قدامة بعد التعريف مباشرة في بيان معاني عناصره: يقول «فقولنا (قول) دال على أصل الكلام الذي هو بمنزلة الجنس للشعر، وقولنا (موزون) يفصله مما ليس بموزون، إذ كان من القول موزون وغير موزون، وقولنا (مقفى) فصل بين ما له من الكلام الموزون قواف وبين ما لا قوافي له ولا مقاطع، وقولنا (يدل على معنى) يفصل ما جرى من القول على قافية ووزن مع دلالة على معنى مما جرى على ذلك من غير دلالة على معنى، فإنه لو أراد مريد أن يعمل من ذلك شيئا على هذه الجهة لأمكنه وما تعذر عليه»[70].

ويبدو لي أنَّ تعريف قدامة هذا لا يخرج عن تعريف ابن طباطبا «الشعر كلام منظوم»[71] «فالكلام» هو «القول والمعنى»، و«المنظوم» هو «الموزون المقفى»؛إذ القافية جزء من الوزن، ولا يعرف عند العرب آنذاك شعر بلا قافية، وبحث ابن طباطبا القافية بعد ذلك مباشرة دليل على قصده تضمنها في قيد «النظم»، يقول: «وتكون قوافيه كالقوالب لمعانيه، وتكون قواعد للبناء يتركب عليها ويعلو فوقها فيكون ما قبلها مسوقا إليها ولا تكون مسوقة إليه فتقلق في

68 - مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب،صـ198

69 - أحمد أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب ،ط: سنة 1996م ،نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع،صـ113

70 - قدامة ، نقد الشعر،صـ64

71 - ابن طباطبا، عيار الشعر،صـ3

مواضعها ولا توافق ما يتصل بها»[72]، ويقول في بيان عملية الخلق الشعري :»... والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه «[73].

ولا يدل ذلك بالضرورة أن قدامة أخذ عن ابن طباطبا، وقد سبق أنَّ أغلب الظن أنَّ قدامة لم يطَّلع على عيار الشعر.

و سيتبين أنَّ تفصيل قدامة عناصر التعريف- وهو ما فضل به على تعريف ابن طباطبا وجعله أدق- كان لغرض مقصود.

## 3- تحليل عناصر التعريف:

### - اللفظ :-

اللفظ «جنس للشعر» أي إنه مادته التي يتكون منها، وهذا يفصله عن الفنون والصناعات غير اللفظية.

وقدامة يستعمل ( القول ) و( اللفظ) بمعنى واحد كما هو ظاهر من تكرار التعريف. ويشرح القول بأنه « دالٌّ على أصل الكلام الذي هو بمنزلة الجنس للشعر»[74] ويشرح اللفظ ويعرفه بأنه « جنس للشعر موجود فيه، وهو حروف خارجة بالصوت، متواطأ عليها»[75]، فالصوت أعم من اللفظ إذكان اللفظ حروفا متواطأ عليها، والقول أعم من الكلام إذ هو « دال على أصل الكلام» والكلام فرع عنه.

فكل من «القول» و«اللفظ» غير مقيد بالمعنى المفيد في ذاته. وبناء على ذلك يلاحظ أنَّ قدامة في التعريف يفصل بين ركني الكلام (اللفظ والمعنى) وكان من الممكن أن يختصر كما اختصر ابن طباطبا فقال «كلام منظوم»[76] وكما قال

72 - المصدر نفسه.صـ5

73 - المصدر نفسه.

74 - ابن طباطبا، عيار الشعر صـ64

75 - المصدر نفسه،صـ69

76 - ابن طباطبا،عيار الشعر،صـ3

ابن سيناء لا حقا : «كلام مخيّل مؤلّف من أقوال موزونة متساوية وعند العرب مقفاة»[77]، إذ كان الكلام يشمل اللفظ والمعنى. غير أن قدامة فيما يبدو أراد أن يبرز كلا من اللفظ والمعنى عنصرا مستقلا ابتداء من التعريف الذي سيتبعه حديث مستقل عن كل منهما، كما سيكون لائتلافهما بحث مستقل .

## -الوزن:

فصلٌ يميز الشعر عما اتفق معه في المادة(اللفظ) فيُخرج الكلام غير الموزون من دائرة الشعر. ومع إعطاء الوزن هذه الأهمية وتقرير اضطلاعه بهذا الدور الفارق نجد اعتباره مما يمكن أن يستغنى عن دراسته تعويلا على الطبع.

يقول قدامة: «والوزن والقوافي وإن خصا بالشعر وحده فليست الضرورة داعية إليهما لسهولة وجودهما في طباع أكثر الناس من غير تعلم... فكان هذا العلم مما يقال فيه :إن الجهل به غير ضائر»[78]. ويتفق قدامة وابن طباطبا في ذلك يقول ابن طباطبا:» فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض»[79]

يشترط كلٌ من قدامة وابن طباطبا الوزن، لكنهما يكِلا أمره إلى الطبع . فهل يعني ذلك فتح باب الاجتهاد والتجديد في الوزن، وأن الوزن تابع للشعر فيمكن له أن يصنع أوزانا غير الأوزان المتداولة؟

أو هما يثقان في أوزان الخليل معتقدَين أن الطبع إنما يهدي إليها، دون الالتفات إلى أنه يمكن أن يتجاوزها؟

لم يكن في عصرهما تجاوز لأوزان الخليل، ولم يظهر طرح قضية التجاوز والتجديد في الوزن جليا في عبارتيهما، وإنما لكلامهما معناه في سياقه، وهو أن اتزان الشعر

77 - ابن سينا،من كتاب الشفاء ،ضمن عبد الرحمن بدوي،فن الشعر مع الترجمة العربية القديمة وشروح الفلاسفة الفارابي وابن سينا وابن رشد،ط: سنة 1953،مكتبة النهضة المصرية ،القاهرة ،صـ161

78 - قدامة، نقد الشعر،صـ61،62

79 - ابن طباطبا،عيار الشعر،صـ3

وعدمه يدركه صاحب الطبع السليم دون حاجة إلى تعلم .غير أنه من باب التأويل بالاعتماد على ما يوحي به ربط الوزن بالطبع وصلة الطبع بالذوق يمكن القول إنهما لا يعترضان على اختراع أوزان جديدة أو التطوير في الأوزان بما لا ينافي الطبع.

## - القافية:

التعريف يجعل القافية مكونا أساسا من مكونات الشعر وعناصره، وهي ليست كذلك في أشعار جميع الأمم، وهو ما جعل الفارابي وابن سينا يحترزان في أمرها، فيقول الفارابي: «»إن للعرب من العناية بنهايات الأبيات التي في الشعر أكثر مما لكثير من الأمم التي عرفنا أشعارها»[80] ويقول ابن سينا:» وعند العرب مقفاة»[81] فخصَّ القافية بالشعر العربي. لكن قدامة إنما يعرِّف الشعر العربي وينظِّر له وحده دون الالتفات إلى أشعار غير العرب، وتأكيد ذلك أنّا لا نجد ذكرا لأشعار غير العرب في الكتاب كله، ولعل ذلك إشارة إلى أن قدامة لا ينشد بكتابه العالمية والعموم في التنظير لنقد الشعر، وإنما حسبه أن يصنع منهجا نقديا للشعر العربي، على خلاف ما نجده عند الفارابي مثلا من عموم البحث والمقارنة في الشعر في مقالته «في قوانين صناعة الشعر»، وعند ابن سينا الذي يقول في مطلع فن الشعر من كتاب الشفاء: «»فصل في الشعر مطلقا وأصناف الصيغ الشعرية»[82].

و يرى إحسان عباس أن قيد القافية في التعريف «كان مورطا لقدامة على الصعيد المنطقي، لأن القافية لا تعدو أن تكون لفظة، فهي جزء من القول أو ركن اللفظ أي هي داخلة في اللفظ وفي المعنى وفي الوزن، فإفرادها خروج على المنطق، فإن قدامة وقع

80 - الفارابي ،مجلة شعر،عدد12(1959): 91 ،نقلا عن إحسان عباس،تأريخ النقد الأدبي عند العرب،صـ179

81 - ابن سينا،من كتاب الشفاء،ضمن عبد الرحمن بدوي،فن الشعر،صـ161

82 -. ابن سينا،من كتاب الشفاء،ضمن عبد الرحمن بدوي،فن الشعر،صـ161

في حيرة من أمرها حين أراد أن يستكشف ائتلافها ... لأنها ليست وحدة قائمة بذاتها، ثم وجد على سبيل التسامح أنها يمكن أن تقع مؤتلفة مع المعنى»[83]

والحال أن قدامة قصدها في التعريف قيدا أو فصلا لذاته لتكون «فصلا بين ما له من الكلام الموزون قواف وبين ما لا قوافي له ولا مقاطع»[84]

وصرّح أنه عند بحث ائتلافات العناصر تكلم فيما «يحدث من ائتلافها بعضها إلى بعض معان يتكلم فيها»[85] ولم يجد «للقافية مع واحد من سائر الأسباب الأخر ائتلافا»[86] ينتج عنه معان يتكلم فيها إلا مع المعنى. فهو إذن ذكر القافية في التعريف لأن الحاجة داعية إلى ذكرها، ثم لم تخرجه صرامة المنطق إلى الافتراض النظري الذي لا طائل من ورائه عند بحث الائتلاف، وليس للقضية صورة الورطة التي أسبغها عليها إحسان عباس .

## - المعنى:

اللفظ الموزون المقفى لا يكون شعرا إن لم يكن له معنى، ولبيان المراد بالمعنى في التعريف نعود إلى شرح قدامة يقول: «(يدل على معنى) يفصل ما جرى من القول على قافية ووزن مع دلالة على معنى مما جرى على ذلك من غير دلالة على معنى؛ فإنه لو أراد مريد أن يعمل من ذلك شيئا على هذه الجهة لأمكنه وما تعذر عليه.» ويفهم منه أن الشعر مع خصوصيته هو كلام، ومن شرط الكلام الإفادة، فالمراد بالمعنى في التعريف عموم الفائدة، فإن الوزن والقافية دون شرط المعنى لا يتعذر على أحد أن يأتي بها . وإنما احتاج قدامة إلى قيد المعنى لأنه عبّر باللفظ بدل الكلام ففصل بين اللفظ والمعنى، وقد كان ذلك عن قصد كما بيّنا في عنصر اللفظ.

83 - إحسان عباس ،تاريخ النقد الأدبي عند العرب،صـ179،180

84 - قدامة،نقد الشعر،صـ64

85 - االمصدرنفسه.صـ69

86 - المصدر نفسه.

وظاهر اشتراط المعنى أنه يُوجب أن يكون للكلام في الشعر معنى في ذاته. غير أن هذا المعنى قد يكون معقدا إلى درجة يعسر معها فهمه فيغدو مبهما وكأنه بلا معنى بالنسبة إلى المتلقي، وقد يكون معناه مبتذلا غير ذي بال، كقول بشار مثلا:

ربابة ربة البيت تصب الخل في الزيت

لها سبع دجاجات وديك حسن الصـــوت ( مجزوء الوافر)

وبذلك تفوت فائدة المعنى المتلقي، فهل يخرج ما كانت تلك صفته عن دائرة الشعر عند قدامة؟

لم أجد في التعريف وشرحه ما يشير إلى ذلك، لكن استبعاد قدامة الاستعارة البعيدة التي يصعب تأويلها بالتشبيه بسبب تغييبها المعنى والزجِّ به في متاهات الغموض يدل على النظر إلى المعنى من زاوية علاقته بفهم المتلقي، فلعله قد يكون حاضرا في ذهنه لكنه لم يشرحه.

ومما قد يستأنس به على ذلك سعة دلالة مصطلحات التعريف عند قدامة الذي يستفاد من شرحه تعريف الإنسان بأنه «حي ناطق ميت» فالنطق هو «التخيل والذكر والفكر»[87]،وقد كان يكفي في تعريفه الكلام. فلا يبعد أن يتضمن قيد «المعنى» عنده إخراج ما غمض معناه حتى لا يكاد يدرك أو هو لا يدرك، و ما لا يفيد من المعاني، وإن شذ وجود هذا، وقل وجود ذاك.

ويرى بعض الباحثين :أنَّ قيد المعنى في التعريف يكتنفه الغموض « لاسيما أن كلمة «معنى» قد يندرج تحتها مضمون المنظومات العلمية»[88] فـ»العناصر الثلاثة الأولى عناصر ظاهرة في الشكل، أما المعنى فليس المراد به واضحا في هذا الحد ، فإن هنالك كلاما موزونا مقفى له معنى وهو في الوقت نفسه غير معدود في الشعر، كذلك الكلام الذي نظمت فيه مسائل العلوم المختلفة و مصطلحاتها، فليس هذا معدودا من الشعر بالاتفاق...وهو معدود في الشعر في نظر قدامة»[89]، « لكن

87 - قدامة ، نقد الشعر،صـ69

88 - مصطفى الجوزو،نظريات الشعر عند العرب،صـ198

89 - بدوي طبانة،قدامة ابن جعفر والنقد الأدبي،صـ173

الذي يبعد هذا الاحتمال هو أن تلك المنظومات لم تكن معروفة زمن هذا الناقد، ثم إن قدامة حدد المعاني التي يدل عليها الشعر وهي المديح والهجاء والمراثي والتشبيه والوصف والغزل»[90].

ومما قد يدخل في التعريف من الكلام الموزون المقفى مما هو ليس بشعر ما اتزن من القرآن والحديث وعامة الكلام، ولم يتعرض قدامة إلى محاولة إخراج ذلك من دائرة الشعر، ربما لأن القضية لم تحضر في ذهنه، أو أنه وقر في تصوره أن الشعر ما اتصل على الكيفية التي حددها، ولا يُعدُّ شعرا ما اتفقت له تلك الكيفية في بعض الأحيان دون قصد إليها، ولم يرَ الأمر داعيا إلى وضع قيد، إذ كان من الوضوح بما لا يتطلب قيدا فارقا، وقد سبق الجاحظُ إلى بحث ذلك ومحاولة إخراجه عن الشعر - وذكرنا ذلك في المبحث السابق-، كما سيعنى بالقضية من جاء بعد قدامة كابن رشيق وغيره.

## 4- تتبع المفهوم في فصول الكتاب:

تَصوُّر قدامة لمفهوم الشعر لا يقف عند التعريف، فهناك خصائص أوردها مبثوثة في طيّات الكتاب لم يتطرق إليها التعريف، أحاول تتبعها تحت هذا العنوان ليتضح المفهوم بصفة شاملة.

ويمكن أن نفهم تصور قدامة للشعر متكاملا مستعينين بالربط بين القضايا الآتية المتصلة بماهية الشعر وطريقة اخراجه.

## أولا: ماهية الشعر:-

الشعر : « قول موزون مقفى يدل على معنى»[91]

الشعر صورة «المعنى للشعر بمنزلة المادة الموضوعة،والشعر فيها كالصورة»[92]

90 - مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب.صـ198

91 - قدامة،نقد الشعر،صـ64

92 - المصدر نفسه.صـ65

الشاعر :لا يطالب بالاعتقاد في أقواله الشعرية «إذ كان الشعر إنما هو قول، وإذا أجاد فيه القائل لم يطالب بالاعتقاد»[93]

الشاعر: لا يطالب بالصدق «لأن الشاعر ليس يوصف بأن يكون صادقا»[94]

الشاعر : له حق التناقض « مناقضة الشاعر نفسه في قصيدتين أو كلمتين... غير منكر عليه، ولا معيب من فعله»[95].

لا نجد «الشعر شعور» أو ما يشير أنه نتاج الأحاسيس والعواطف، بل كل ما نجده تكريس لاستبعاد ذلك من مفهوم الشعر، وتأكيد أنه صنعة كلامية محكومة بقوانين عقلية ظاهرة، وموضوعها لا يخرج عن الشكل والصورة فلا يطال المضمون في ذاته :» وليس فحاشة المعنى في نفسه مما يزيل جودة الشعر فيه»[٩٦]

وبعد أن اتضح أن الشعر عند قدامة(صورة وشكل وطريقة) فإننا نحاول أن نتبين الكيفية التي رسمها لإخراج هذا الشكل الفني:

## ثانيا : طريقة إخراج الشعر:

فالشعر: تمثيل وأحسنه أكذبه "أحسن الشعر أكذبه"[97]، و"الكذب" هنا بمعنى فني، فهو داخل في حقل المجاز والمبالغة والغلو والتمثيل، أي ليدل على عكس الخطاب المباشر المطابق بمنطوقه .

وهنا ينبغي التنبه إلى أن قدامة استعمل مصطلحي الصدق والكذب في قضيتين مختلفتين وبمفهومين مختلفين لا متناقضين، فبينما استعمل الكذب بالمعنى الذي بيَّناه، استعمل "الصدق" بمعنى أخلاقي، وهو عكس الكذب المحرَّم شرعا، وذلك مما لا يُراد من الشاعر بوصفه شاعرا .

والشعر: يحسن بالغلو "الغلو عندي أجود المذهبين وهو ما ذهب إليه أهل

93 - المصدر نفسه.،صـ138

94 - المصدر نفسه.صـ68

95 - قدامة،نقد الشعر.صـ66

96 - المصدر نفسه.

97 - المصدر نفسه صـ94

الفهم بالشعر والشعراء"[98]

إذن طريقة إخراج القول الشعري للمعنى والتعبير عنه لا يكون بصورة مباشرة، وإنما يكون بطريق التمثيل والمجاز والكذب (بالمعنى الفنّي)، وكلما غالى الشاعر في الوصف والتصوير كان ذلك أبدع وأقرب إلى إيصال المعنى وأبعد في التعبير عن الشيء.

ولذا نقول: إن قدامة كان مدركا لهذه الخصائص الشعرية ،غير أنه لم يدخلها في تعريف الشعر،ولعل ذلك عائد إلى أنه يراها صفات للشعر لا ماهية له.

## 5- مدرسة موازية:

ومن الجدير بالذكر أنه في الوقت الذي كان قدامة يؤسس فيه علم الشعر، كانت مدرسة أخرى تنشأ على يد الفارابي، تحد من قيمة الوزن والقافية اللذين أعلى قدامة شأنهما وعدَّهما من أركان الشعر وحدوده، وتنظر إلى الشعر من زاوية طريقة إخراجه فتعنى بالمحاكاة والخيال، "فالقول الشعري هو التمثيل"[99] وليس الوزن والقافية، وهو "أقاويل جازمة كاذبة، توقع في ذهن السامعين المحاكي للشيء"[100] هذه هي العناصر التي ينتمي إليها الشعر من تقسيمات الألفاظ عند الفارابي. و"المحاكي للشيء ليس يوهم النقيض بل الشبيه"[101] كـ "الحال التي تعرض للناظرين في المرائي والأجسام الصقيلة، فهي الحال الموهمة شبه الشيء."[102]

ويبيّن لنا ذلك أن نسبة الكذب إلى الشعر إنما هي من حيث إنه لا يطابق الواقع بمنطوقه، وإنما يسعى إلى تصويره فيوصله إلى السامع بطريق التمثيل والاستعانة بالشبيه، وهذه الطريق التي تصور الشيء تسعى إلى كشف الجانب الخفي فيه، وتؤدي إلى الحفز والإثارة، فتستعمل "في مخاطبة إنسان يستنهض

98 - المصدر نفسه

99 - الفارابي،رسالة في قوانين صناعة الشعر،ضمن عبد الرحمن بدوي،فن الشعر مع الترجمة العربية القديمة وشروح الفلاسفة الفارابي وابن سينا وابن رشد ،ط: سنة 1953م ،مكتبة النهضة المصرية ،القاهرة ،صـ151

100 - المصدر نفسه.صـ150

101 - المصدر نفسه.

102 - المصدر نفسه.صـ151

لفعل شيء باستفزازه إليه واستدراجه نحوه."[103] فهذا هو الشعر في طريقته وغايته.

ولا يختلف الفارابي مع قدامة في طريقة إخراج الأقوال الشعرية،فهما متفقان فيها كما يظهر مما تقدم ،إنما الاختلاف بينهما على مستوى اعتبار تلك الطريقة،فبينما ينظر إليها الفارابي على أنها ماهية للشعر، يراها قدامة صفة له غير داخلة في تعريفه وتحديد ماهيته،و ما عدّه قدامة محدِّدا لطبيعة الشعر وماهيته وعرَّفه به، أخرجه الفارابي عن ذلك الاعتبار.

و للفارابي خلافا لقدامة اهتمام ببحث جانب الشاعر ونفسيته وطبعه، واهتمام بالمتلقي وأثر الشعر عليه، يقول بعد أن قسَّم الشعراء ثلاث طوائف :" إن ما يصنعه كل واحد من هذه الطوائف الثلاث لا يخلو من أن يكون عن طبع أو عن قهر... وأحمدها ما كان عن طبع"[104] ويقول: «إن أحوال الشعراء في تقوالهم الشعر تختلف في التكميل والتقصير، ويعرض ذلك إما من جهة الخاطر، وإما من جهة الأمر نفسه، أما الذي يكون من جهة الخاطر فإنه ربما لم يساعد الخاطر في الوقت دون الوقت، ويكون سبب ذلك بعض الكيفيات النفسانية :إما لغلبة بعضها أو لفتور بعض منها مما يحتاج إليها»[105].

فيُرجع الجودة والرداءة إلى سبب نفسي يسعف الشاعر أحيانا فيجيد، ويخذله أحيانا أخرى فيتردى شعره في التقصير والرداءة.

وقد اتضح مما قدمنا ذكره أن هدف الشعر عند الفارابي هو التأثير على المتلقي لتحفيزه لفعل شيء أو تركه "سواء صدق ما يخيل إليه من ذلك أم لا ، كان الأمر في الحقيقة على ما خيل أو لم يكن."[106]

والمؤلفات التالية ستكشف أن أثر تعريف قدامة كان أبرز وأظهر؛ إذ تلقفته

103 - الفارابي،إحصاء العلوم،نقلا عن إحسان عباس،تاريخ النقد الأدبي عند العرب،صـ209

104 - الفارابي،رسالة في قوانين صناعة الشعر،ضمن عبد الرحمن بدوي ،فن الشعر،صـ156

105 - المرجع نفسه.

106 - مجلة شعر،نقلا عن إحسان عباس ،تاريخ النقد الأدبي عند العرب،صـ209

كثير من الكتابات النقدية بعده "وقد ساد هذا التعريف في بيئات الأدب والنقد حينا...واحتل منزلته في أذهان كثير من العلماء و الأدباء "[107]، وقد كان لحياته نفس طويل بعيد،حتى الذين عنوا بالخيال باعتباره ماهية للشعر لم يهملوا اللفظ والوزن والقافية، بل ظل لها وزنها في تحديد مفهوم الشعر .

## 6- نسبة أثر المنطق اليوناني على تعريف قدامة:

ونجد الدراسات الحديثة في النقد القديم تتابع بعضها في الإلحاح على أثر المنطق اليوناني والمنهج الأرسطي على قدامة، وتحاول أن تلزَّ كل ما جاء في نقد الشعر إلى مرجعية أرسطية أو يونانية، وإن لم يوجد أثر ظاهر فإنه يؤول ويبحث له عن علاقات غير مباشرة قريبة كانت أم بعيدة.

ففي حدِّ الشعر عند قدامة يقول محمد مندور : "وهذا القول وإن لم تكن له علاقة بنظرية أرسطو في الشعر وتعريفه له بأنه "محاكاة الطبيعة" إلا أنه تطبيق واضح لتعريفاته الشكلية التي تعتمد على المقولات"[108] وهذا الرأي نقله عنه بحرفيته بدوي طبانة ووافقه عليه[109].

ويقول شوقي ضيف معلقا على تعريف قدامة للشعر: " وواضح أنه يستمد مباشرة من منطق أرسطو ما ذكره عن الحدود في التعريفات وأجزائها التي تتكون منها إذ تتكون من جنس وفواصل تصور جوهر ما تعرِّفه وعناصره التي تؤلفه. ويستدل شوقي ضيف بما بعد التعريف وشرحه على تأثر قدامة في تعريفه بالحدود اليونانية، إذ يثبت قدامة نفسه أنه يقيس على حد الإنسان بأنه: «حي ناطق ميت»[110].

107 - بدوي طبانة،قدامة ابن جعفر والنقد الأدبي،صـ175

108 - محمد مندور،النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة،ط: دار نهضة مصر لطباعة والنشر والتوزيع،صـ69

109 - أنظر.بدوي طبانة،قدامة ابن جعفر والنقد الأدبي،صـ174

110 - أنظر.شوقي ضيف،البلاغة تطور وتاريخ ،ط9: دار المعارف ،القاهرة،صـ80

و تسير دراسات كثيرة على هذا الطريق[111]، فيوحي لنا اتفاق هذه الدراسات أن كون قدامة أفاد من أرسطو والتراث اليوناني في تعريفه الشعر حقيقة بديهية مسلمة. لكن المشكلة أن ذلك الأثر غير ظاهر ، ولا بد من إثبات بصمة أرسطو على ورقة قدامة، وإن خفيت فلا يعني أنها غير موجودة، بل هي مستترة، وهنا تتباين الاجتهادات في البحث عن حقيقة خافية، فمن رادٍّ لها إلى المنطق اليوناني عموما، ومن عائد بها إلى التأثر بشكلية التعريفات عند أرسطو ، ومن مخصص التأثر بطريقة تعريف أرسطو للمأساة، أما حين يُعترض على إفادة قدامة في تعريفه من أرسطو " بأن أرسطو ينحى باللائمة في كتابه على من يسمُّون الكلام المنظوم شعرا، وعنده أن الوزن و المعنى وحدهما لا يكفيان في تكوين الشعر ،ويمكن المضي في قراءة نقد الشعر دون أن نلمح أثرا ما لنظرية المحاكاة المشهورة والتي هي جوهر كتاب الشعر"[112]، فإن الجواب هو أن قدامة أخذ عن فهم سيء لنظرية أرسطو بواسطة ترجمة متى بن يونس التي تغيّب المحاكاة وعدم اعتبار الوزن من جوهر الشعر [113].

ولا نجد في هذه الدراسات ما يرد شيئا من عناصر حد الشعر عند قدامة إلى مرجع يوناني، بل نجد الإلحاح في هذه الدراسات على الأثر الأرسطي اليوناني في تعريف قدامة الشعر مقرونا بالاعتراف بمفارقة تعريف قدامة لمفهوم الشعر عند أرسطو، وإنما يتم التعويل في إثبات ذلك الأثر على الصبغة المنطقية التي يتَّسم بها تعريف قدامة.

وإذا علمنا أن قدامة كان فيلسوفا ومنطقيا فلا حاجة إلى أن نبادر إلى ردِّ منهجيته في التعريف إلى أثر أرسطي أو يوناني، فليس من الضروري على هذا أن يكون لكل ما جاء به أصل يوناني يقتبس منه، ومحاولة ذلك إنما هي محاولة ضمنية لنسبة التعطل والعجز إلى عقل قدامة عن الإنتاج والتفكير الحرِّ ونسبة التبعية المطلقة إليه.

111 أنظر..إحسان عباس،تاريخ النقد الأدبي عند العرب،صـ179،وجابر عصفور،مفهوم الشعر،صـ103،104،ومصطفى الجوزو،نظريات الشعر عند العرب،ج 1صـ198،199،وقصي الحسين،النقد العربي عند العرب واليونان معالمه واعلامه،صـ152

112 - طه حسين،تمهيد في البيان العربي،ضمن نقد النثر المنسوب إلى قدامة،صـ17

113 - أنظر،شوقي ضيف،البلاغة تطور وتاريخ ،صـ81

وما قاله إحسان عباس" يبدو قدامة متأثرا بالمنطق الأرسطاليسي، متجاوزا المفهوم اليوناني للشعر في آن معا "[114] يحمل في ذاته تناقضا، فإن التأثر من سمات المقلد، والتجاوز من صفات المجتهد الذي يستفيد من إنجاز سابقيه لينقد ويضيف، فالمتأثر مقيّد الفكر بما تأثر به، والقارئ الناقد المطوِّر والمتجاوز حرّ التفكير واسع النظر، وهذا ما يتصف به عادة صنّاع الحضارة وقد كان شأن العرب آنذاك كذلك.

والذي يظهر أنَّ تعريف قدامة تبرز فيه صفة الاستقلالية والابتداع، ولا يعني ذلك أنه مقطوع الصلة بكل جهد سابق، فهو نتاج ذهنية لها تكوينها من قراءات نتاج السابقين، على مستوى المنهج والتحصيل العلمي، غير أنه لا توجد في التعريف دلائل تدل على أخذ مباشر من مرجع سابق، ولا نستطيع أن ننسب إليه ترسم خطى أرسطو في منهج التعريف لأن قدامة كان فيلسوفا منطقيا فمنهج التعريف هو نتاج طبيعة ثقافته.

## المطلب الثاني: مفهوم النقد:

عنون قدامة كتابه بـ "نقد الشعر"، ولم يصل إلينا كتاب نقدي قبل قدامة استعمل كلمة "نقد" عنوانا لكتابه، إلا ما يروي أبو حيان في البصائر والذخائر أن للناشئ الأكبر كتابا في النقد، ينقل عنه ويقول:"قال في نقد الشعر"[115].

ونجد قدامة يتحدث عن مفهوم النقد دون أن يصرح بذلك أو يفصله عن مفهوم الشعر، أويحدد غايته وطريقته.

وكلمة النقد في عنوان كتاب قدامة هي: مصطلح « للعلم الذي مجاله تخليص الجيد من الرديء في الشعر»[116].

114 - إحسان عباس ،تاريخ النقد الأدبي عند العرب،صـ179

115 - المرجع نفسه،صـ52

116 - قدامة، نقد الشعر، صـ61

فالنقد عنده حكم بالجودة أو الرداءة، وهو في ذلك ضمن توجه مفهوم النقد في التراث النقدي،غير أنه ينتقل بمفهوم النقد من الذوق إلى العلم، ويحاول أن يضبط النقد بقواعد صارمة. لكنَّه فعليا لا يُقصي الذوق نهائيا من النقد وإن حاول الابتعاد عنه وتقدّيم العلم والتقعيد المحدد المضبوط عليه وجعله الأساس الأوَّل في النقد، فنجده مثلا في قضية «الترصيع» يذمَّ التكلُّف ويحتكم في تقديره إلى ذوق المتلقي.[117]

وأما مناط الحكم والزوايا التي ينظر إليها في النقد فإنه يعود إلى عناصر مفهوم الشعر، فهي مكوناته ويجب أن يُنقد الشعر بالنظر فيها جميعا، مع اعتبار طريقة تركيبها و انسجام بعضها مع بعض، وهو ما عبر عنه بالائتلاف، «فالشعر إنما هو ما اجتمع من هذه الأسباب التي يحيط بها حدُّه»[118]، «وتعديد التأليفات إذا استوعب وأضيف إلى ذلك عدة الأسباب المفردات من غير تأليف، فقد أتى على جميع الأسباب التي يجب الكلام فيها من أمر الشعر»[119]. ويخلص إلى ثمانية أسباب، أربعة مفردة ( اللفظ والمعنى والوزن والقافية) وأربعة مركبة ( ائتلاف اللفظ مع المعنى، وائتلاف اللفظ مع الوزن، وائتلاف المعنى مع الوزن، وائتلاف المعنى مع القافية.)

وأدوات النقد هي صفات الجودة والرداءة في كل عنصر مفردا كان أو مركبا، فتكون دراسة هذه الأسباب من جهة «الصفات التي تمدح بها والأحوال التي تعاب من أجلها، وجيد ذلك و رديئه لاحقين بالشعر ولا يخرج شئ عنها».[120]

وهذه «الصفات الحسنة والرديئة لا تعتمد على القيمة المعنوية للأفكار التي يختارها الشاعر كي يعبر عنها... ولكن تعتمد على مهارة الشاعر في استخدام العناصر الأربعة التي يتألف منها الشعر... وعلى مهارته في التأليف بين كل عنصرين من هذه العناصر»[121].

117 - المصدر نفسه، صـ83، 84
118 - المصدر نفسه، صـ69
119 - المصدر نفسه، صـ69
120 - المصدر نفسه. صـ70
121 - المصدر نفسه.صـ35

وعلى مقدار ما يحوي الشعر من صفات الجودة وما تكون فيه من صفات الرداءة تتحدد منزلته، في غاية الجودة، أو غاية الرداءة، أو أقرب إلى الجيد، أو وسط ، أو أقرب إلى الرديء.

فالشعر صناعة، والجودة في الصناعة تتفاوت، يقول قدامة:» ولما كانت للشعر صناعة، وكان الغرض في كل صناعة إجراء ما يصنع ويعمل بها على غاية التجويد والكمال، إذ كان جميع ما يؤلف ويصنع على سبيل الصناعات والمهن فله طرفان: أحدها غاية الجودة، والآخر غاية الرداءة، وحدود بينها تسمى الوسائط...و الشعر أيضا جاريا على سبيل سائر الصناعات، مقصودا فيه وفيما يحاك ويؤلف منه إلى غاية التجويد، وكان العاجز عن هذه الغاية من الشعراء إنما هو من ضعفت صناعته.» ، ويقول:[122] «الشعر الذي اجتمعت فيه الأوصاف المحمودة كلها، وخلا من الخلال المذمومة بأسرها يسمى شعرا في غاية الجودة،وما يوجد بضد هذه الحال يسمى شعرا في غاية الرداءة، وما يجتمع فيه من الحالين أسباب ينزل له اسم بحسب قربه من الجيد أو من الرديء، أو وقوعه في الوسط.»[123]

وهذا التفصيل في الدرجات سابقة من قدامة، وهي نتيجة التقعيد العلمي الذي ينهج طريق الدقة والحصر.

واعتبار الشعر صناعة يغيّب عنه في اعتبار النقد ما يسمى اليوم صدق التجربة، وقد قصد قدامة إلى ذلك في كتابه، سواء قصده باعتبار الشعر صناعة أو لم يقصده، فاقرأ له قوله في النسيب قوله: «المحسن من الشعراء فيه هو الذي يصف من أحوال ما يجده ما يعلم به كل ذي وجد حاضر أو دائر أنه يجد أو قد وجد مثله، حتى يكون للشاعر فضيلة الشعر»[124] وليس الشعور، فليس الإحسان والإجادة نتاج صدق الوجد، وإنما تصويره اعتمادا على العلم بمجموع التجارب

122 - قدامة،نقد الشعر،صـ64،65

123 - الصدر نفسه،صـ65

124 - المصدر نفسه.صـ136

القولية التي يصل علمها إلى الشاعر، «فوصف الشاعر لذلك هو الذي يستجاد، لا اعتقاده إذ كان الشعر إنما هو قول، وإذا أجاد فيه القائل لم يطالب بالاعتقاد، لأنه قد يجوز أن يكون معتقدا لأضعاف ما في نفس هذا الشاعر من الوجد، بحيث لم يذكروه وإنما اعتقدوه فقط لم يدخلوا في باب من يوصف بالشعر والقول والنسيب»[125] فالشاعر سمي شاعرا لا لأنه وجد ونسب؛ وإنما لأنه قال شعرا، فقد استحق أن يكون شاعرا بشعره لا بغزله ووجده وعشقه.

فالنقد إذن يتناول الشعر (القول) وليس الاعتقاد وصدق التجربة .

« وجودة الشعر لا تتحدد بما يقال، بل بالكيفية التي يقال بها»[126]، فلا يتناول النقد المعنى في ذاته، بل طريقة إخراج المعنى ، ولذا كانت «المعاني كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها فيما أحب وآثر من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه،إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة،... مثل الخشب للنجارة ، والفضة للصياغة، وعلى الشاعر إذا شرع في أي معنى كان من الرفعة والضعة والرفث والنزاهة والبذخ والقناعة والمدح وغير ذلك من المعاني الحميدة والذميمة أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة»[127].

فلا يصح أن ينقد الشيء إلا من حيث هو ذلك الشئ، فلا تعاب النجارة برداءة الخشب، ولا الصياغة برداءة الفضة، ولا الشعر برداءة المعنى في ذاته، إذ ليس الخشب هو النجارة، ولا الفضة هي الصياغة، ولا الشعر هو المعنى، وإنما هي صناعات وأشكال.

ولا يخفى ما في هذا القياس من فارق إذا قدَّرنا المعنى بمعنى( الدلالة)، إذ أن الخشب لا يتأثر بنوع النجارة، ولا الفضة بنوع الصياغة، وأما المعنى يختلف ويتأثر باختلاف اللفظ، فاختلاف كل لفظ له أثر في المعنى، وتغير كل تركيب يتبعه تغير

125 - قدامة،نقد الشعر ،صـ138

126 - جابر عصفور، مفهوم الشعر،صـ101

127 - قدامة،نقد الشعر،صـ65،66

في الدلالة والمعنى، فيتحول المعنى إلى معنى آخر بتحول اللفظ وتغير الشكل، بينما تظل الفضة والخشب كما هما على اختلاف أنواع النجارة والصياغة.

لكن هذا الفارق لا يُعترض به على قدامة إذا اعتبرنا قصده (بالمعنى) (الغرض) وليس (الدلالة) وهو ما يؤيده سياق الكلام فلا يمس الفارق موضوع القياس بهذا التوجيه؛ لأن الغرض يظل هو مهما اختلفت طرائق التعبير عنه.

ولا مانع أن ينظر إلى المعنى لا من حيث ذاته، بل من حيث تأثره باختلاف طرائق إخراجه.

وإذا كان النقد لا يتوجه إلى المعنى في ذاته، بل إلى طريقة إخراجه، فإن «مناقضة الشاعر نفسه في قصيدتين أو كلمتين بأن يصف شيئا وصفا حسنا ثم يذمه بعد ذلك ذما حسنا بيّنا غير منكر عليه ولا معيب من فعله إذا أحسن المدح والذم ، بل ذلك عند قدامة «يدل على قوة الشاعر في صناعته واقتداره عليها»[128]، فالشعر صنعة كلامية يثقفها اللسان.

ولا يطالب الشاعر بالصدق فيما يقول «لأن الشاعر ليس يوصف بأن يكون صادقا، بل إنما يراد منه إذا أخذ في معنى من المعاني كائنا ما كان أن يجيده في وقته الحاضر»[129]. ولعل مما يدخل في هذا الباب حديث أبي شيبه أن النبي ﷺ أردف الشريد... فقال له النبيﷺ «تروي من شعر أمية بن أبي الصلت شيئا؟ قال نعم: قال: فأنشدني، فانشده، فجعل يقول بين كل قافيتين: هيه، حتى أنشدته مائة قافيه، فقال: هذا رجل آمن لسانه وكفر قلبه.»[130]، فرسول الله – صلى الله عليه وسلم- استجاد قول الشاعر وجعل يستزيد منه لمّا أعجبه وقد كان يعلم كذب قائله.

«فالشعر -عند قدامة- لا يقاس بصدق مضمونه بل بما يحتويه من صنعة لأنه إنما يحكم عليه بصورته .»[131]

---

128 - قدامة،نقد الشعر،صـ66

129 -المصدر نفسه.صـ68

130 - ابن عبد ربه، العقد الفريد، صـ169

131 - كمال بسيوني، أثر النقد اليوناني على النقد العربي، صـ152

ويفصل قدامة فصلا تاما بين الشعر والشاعر وشعوره، فلا يدخل في باب الشعر ونقده دراسة نفس الشاعر من حيث ظروف إنتاج الشعر، ولا دراسة الأثر على نفسية المتلقي، وهو ما يفسر خلو كتاب نقد الشعر من دراسة شاعرية الشاعر فيما يتعلق بالطبع والدربة، كما نجده عند سابقيه، تعدى ذلك إلى النظر في أثره وهو حسن الصناعة، فنقل النظر في الشاعرية من الشاعر وصفاته إلى أثر ذلك في الشعر.

ولنا أن نفسر ذلك بأنه احتجاج ضمني على إدخال ما ليس من الشعر في نقده، وتقرير لوجوب فصل بحث نقد الشعر عما ليس منه، وترسيخ محاولة التركيز على موضوع النقد دون سواه، وبهذه الطريقة يحاول قدامة حسم قضية بارزة قبله أشاعت فوضى في النقد وهي « النظر إلى الشعر من زوايا مغايرة لطبيعته ،وبالتالي الحكم عليه بقياسه على مجالات مخالفة له»[132].

ويستبعد قدامة بحث الصدق والاعتقاد في نقد الشعر، فلا يطالب الشاعر بشيء من ذلك، وإنما يكون النظر إلى الكلام الشعري من حيث هو كلام فقط، بل النظر إليه يكون منفصلا عن سواه من نتاج الشاعر، فلا يضر الشعر شيئا أن يتناقض صاحبه؛ إذ التناقض لاحق بالمعنى لا بالشعر الذي هو محل النقد، والنقد «لا يهتم بالمعنى في أعماق الشاعر، وإنما بالمعنى مشكلا أو مصاغا ،ما دامت الصياغة هي الحقيقة الذاتية للشعر أو صورته التي تحدد قيمته»[133]، ويصل بقدامة أمر الفصل هذا إلى الاستبعاد الضمني لقضية السرقات الأدبية، فحين اعتبر طرافة المعنى صفة عائدة إلى الشاعر لا إلى الشعر[134]، والشاعر وصفاته لا يدخلان في بحث نقد الشعر، فإن طرافة المعنى مما لا يدخل في نقد الشعر. كما استبعد ضمنا بمنهجه هذا قضية الخصومة بين القدماء والمحدثين.

132 - جابر عصفور، مفهوم الشعر،صـ98

133 - المرجع نفسه،صـ99

134 - قدامة ،نقد الشعر،صـ152

ومن هذا يتبين أنه حين قرر أن تحديد ماهية الشعر هي الأساس الأول من أسس نظرية نقده؛ كان يهدف إلى تحديد موضوع البحث بدقة، ليُخرج البحث النقدي من فوضى الخلط بين ما هو داخل فيه وما ليس داخلا في مجاله.

ويعدُّ عز الدين إسماعيل قدامة «ناقدا شكليا يردُّ علة الجمال في الشعر إلى ما ينطوي عليه الشعر من تجانس بين العناصر والأجزاء ،وهو يحاول بالتركيز على الصياغة تبرير قيمة الشعر، تلك القيمة التي ترتد إلى صورة القصيدة، والتي لا يمكن أن تفهم منفصلة عن عناصرها، والتي يحددها أخيرا علم جيد الشعر من رديئه.»[135]

وبهذا المفهوم للنقد يرى قدامة أن هذا العلم لم يُؤلَّف فيه قبله، يقول : «ولم أجد أحدا وضع في نقد الشعر وتخليص جيده من رديئه كتابا... ولما وجدت الأمر على ذلك، وتبينت أن الكلام في هذا الأمر أخص بالشعر من سائر الأسباب الأخرى، وأن الناس قد قصروا في وضع كتاب فيه، رأيت أن أتكلم في ذلك بما يبلغه الوسع».[136]

مع أن كتابه شاهد على أنه يفيد في بعض القضايا النقدية من جهود من سبقوه وهو يصرّح بذلك أحيانا عن شيخه ثعلب وغيره، واتُّهم قدامة في قوله ذلك بأنه ينسف جهود السابقين عن قصد، لينسب إلى نفسه السبق والتأسيس.

ولعلنا نستطيع أن نضع قول قدامة في إطاره عند مقارنته بنظائره من أقوال علماء آخرين، فنجد الجاحظ قبله يقول في الأمر نفسه: «طلبت علم الشعر عند الأصمعي فوجدته لا يعرف إلا غريبه فرجعت إلى الأخفش فوجدته لا يتقن إلا إعرابه فعطفت على أبي عبيده فوجدته لا ينقد إلا ما اتصل بالأخبار وتعلق بالأيام والأنساب».[137]فهو ينكر أيضا وجود علم الشعر عند هؤلاء العلماء الذين ذكرهم وقد كانت لهم جهود نقدية في وقتهم.

135 - عز الدين إسماعيل،الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة،ط: سنة 1426هـ ، 2006م، دار الفكر العربي القاهرة، صـ102

136 - قدامة بن جعفر، نقد الشعر،صـ61-62

137 - جابر عصفور،مفهوم الشعر،صـ93

وفي إطار إنكار جهود السابقين نجد ابن خلدون في حقبة متأخرة وقد تراكم النتاج النقدي لا يعترف بوجود تعريف للشعر قبله، يقول: «فلنذكر حدا أو رسما للشعر، به تفهم حقيقته، على صعوبة هذا الغرض ،فإنا لم نقف عليه لأحد من المتقدمين فيما رأيناه، وقول العروضيين في حده: «»إنه الكلام المقفى .» ليس بحد لهذا الشعر الذي نحن بصدده ولا رسم له...»[138]

فالجاحظ يخيب أمله في طلب علم الشعر عند من يأمل أن يجده عنده، ويعلن أن ما وجده عندهم كالإعراب والغريب والأخبار والأنساب ليس هو علم الشعر الذي يبحث عنه، وكذلك ابن خلدون حين يعلن أنه لم يجد تعريفا صالحا للشعر عند من سبقه، ويعلل ذلك بأنَّ ما عرِّف به الشعر لا يغني في تعريفه .

وقدامة يصرِّح بأنه لم يجد كتابا في نقد الشعر قبله، ويقرر أنَّ ما وجده في علم الشعر من دراسة «علم الغريب والنحو وأغراض المعاني محتاج إليه في أصل الكلام للشعر والنثر وليس هو بأحدهما أولى بالآخر، وعلمي الوزن والقوافي وإن خصا بالشعر وحده فليست الضرورة داعية إليهما لسهولة وجودهما في طباع أكثر الناس من غير تعلم»[139]. فالجهود التي بذلت قبله لا يراها وافية كافية وإنما يعيبها بأنها منحرفة عن القصد إلى علوم أخرى، ومع هذا قد لا يكون مطّلعا على كل ما كتب قبله في النقد ، وعلى رأي إحسان عباس فقدامة «لم يعرف شيئا عن كتاب نقد الشعر للناشئ الأكبر ولم يطلع على كتاب عيار الشعر لابن طباطبا »[140]

فسياق الإنكار في هذه المواضع لا يعني إنكار وجود جهود بقدر ما يتهم تلك الجهود بالنقص والانحراف عن الغرض.

138 -نقلا عن أحمد أحمد بدوي ،أسس النقد الأدبي عند العرب،صـ116، 117

139 - قدامة،نقد الشعر،صـ61، 62

140 - إحسان عباس،تأريخ النقد الأدبي عند العرب،صـ178

## - تقديم الشكل على المعنى :

لعله تبيّن من العنصر السابق أنَّ قدامة كرّس جهدا نظريا لمحاولة فصل الشكل عن المعنى، والصورة عن المادة، ويبرز مع ذلك تقديم الشكل على المعنى ،إلى درجة يكاد يظهر معها أنه يرى الشعر شكلا، ويُقصي المعنى .

فهو يُصرّح بأنَّ الشعر صورة، يقول: «المعنى للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة.»[141]، ولذا كان للشاعر أن «يختار من المعاني ما أحب وآثر»[142] دون أن يتجه إليه نقد في ذلك ؛لأن العبرة بالصورة لا بالمادة .

والشاعر: لا يطالب بالاعتقاد في أقواله الشعرية ؛ «إذ كان الشعر إنما هو قول، وإذا أجاد فيه القائل لم يطالب بالاعتقاد.»[143] وبناء على ذلك لا يحاسب الشاعر على موافقة شعره لاعتقاده، لأن تلك قضية خارج نطاق الشكل فهي بين المعنى والاعتقاد،وإنما (الشعر قول).

ولا يطالب الشاعر بالصدق «لأن الشاعر ليس يوصف بأن يكون صادقا»[144].

والصدق قضية لاحقة بالمعنى، ومن هذا المنطلق يكون للشاعر حق التناقض فإن»مناقضة الشاعر نفسه في قصيدتين أو كلمتين... غير منكر عليه، ولا معيب من فعله»[145].

وبذلك يظهر كأنه يُنحّي المعنى عن دائرة النقد، إلا من حيث كونه محمول الصورة،ويترتب عليه - لو كان حقيقة- دخول المعنى في نقد الشعر من حيث علاقته بالشكل فقط، أي نقد الشعر باعتبار طريقة إخراج المعنى، لا بالنظر إلى المعنى في ذاته. إلا أنه وإن بدا هذا التوجُّه في صورة إقصاء للمعنى عن دائرة النقد ؛فإنَّه ليس عن قصد واعٍ بذلك؛ لأننا نجده بالمقابل يُصنِّف القسم الأكبر من كتابه ضمن بحث

141 - - قدامة، نقد الشعر، صـ65

142 - المصدر نفسه. صـ65

143 - المصدر نفسه، صـ138

144 - قدامة،ن قد الشعر .صـ68

145 - المصدر نفسه. صـ66

المعنى والأغراض التي يتناولها الشعر- وإن كان نصف هذه المادة التي جعلها قدامة ضمن المعنى أكثر صِلة بالشكل وطريقة إخراج القول منها بالمعنى- فهو يبحث في قسم من هذه المادة الأغراض الشعرية، ويدرس المعنى في ذاته، وينقد الشعر باعتبار ذلك؛ فيحدد المعاني التي يجب أن يمدح بها، ويهجا بضدها، ويرثى بها مسندة إلى الماضي، فإن تعدَّاها الشاعر إلى غيرها كان شعره معيبا.

وذلك دالٌّ أنَّ التركيز على الشكل إلى درجة أنسَتِ المعنى وأظهرت إبعاده؛ لا يعدو أن يكون احتفاءً بالشكل وتقديما له على المعنى، من غير إقصاء للمعنى، بل للمعنى أيضا حضور في النقد عنده.

ويحاول جابر عصفور أن يجمع بين ظاهر هذا التناقض عند قدامة : - وهو اعتبار الشعر شكلا، وإبعاد المعنى في الظاهر، ثم العودة إلى الاهتمام به وحضوره في النقد- بأن يفهم ذلك في ظل ثقافة قدامة الذي «كان يعلم - باعتباره أحد شراح أرسطو – أن الشكل أو الصورة لا تنفصل عن المادة إلا في الوهم فحسب، ومن ثم أدرك أن تركيزه على الشكل لا يعني فهمه منفصلا عن مادته، وإنما يعني أن المادة لا تتحدد قيمتها إلا من خلال الشكل الذي تتبدى فيه، فهذا الشكل هو الذي يعطي للمادة تمييزها ... ومن هنا شعر قدامة – كما أحاول أن أفهمه في ضوء أصوله الأرسطية -... أن عليه أن يولي المعنى في الشعر قدرا كبيرا من الأهمية، لا باعتباره مادة مفارقة للصورة، ولكن باعتباره محمول الصورة التي لا يفارقها قط إلا في الوهم.»[146]

لكن بحث ما يجب أن يمدح به من المعاني، وما يجب الهجاء به، والرثاء به، وتحديده دون غيره، ليس من باب دراسة المعنى باعتباره محمول الصورة ،إذ لا علاقة للصورة في نوع هذا البحث، وإنما هو بحث المعنى باعتباره مادة مستقلة مفارقة للشكل. فقدامة لم يقف عند بحث المعنى من حيث هو محمول الصورة فحسب؛ بل بحث المعنى أيضا في ذاته، ولهذا دلالات في فلسفة نظرته إلى وظيفة

146 - جابر عصفور، مفهوم الشعر، صـ107، 106

الشعر، فكما قد يُفهم أنه يسند إلى الشعر وظيفة جمالية باعتبار الشكل، فإنه يمكن أن يُفهم من بحثه المعنى في ذاته أنه يسند إلى الشعر باعتبار المعنى وظيفة اجتماعية.

ومن الملاحظ المهمّ في أُسس نقد المعنى عند قدامة ما ظاهره تناقض أيضا، وهو أنه أطلق حريّة الشاعر «فيما أحب وآثر من المعاني»[147]، ثمّ أوجب عليه معان محددة يمدح بها ويرثي بها ويهجو بضدّها ومنع عنه غيرها.[148]

و عند النظر في ذلك يتبيّن أنّ تفصيل مذهبه في القضية هو:

أنّه يطلق الحريّة للشاعر في اختيار غرضه أياً كان من النزاهة أو الرفث، ثمّ يقيّده داخل الغرض بما يجب أن يستعمله من صفات المدح والهجاء والرثاء، فإن خرج عنها عِيب شعره.

147 - قدامة ، نقد الشعر، ص65

148 - المصدر نفسه الأغراض المديح والهجاء والرثاء، ص95 - 118

# المبحث الثالث :

## المطلب الأول:

### أثر قدامة في مفهوم الشعر بعده:

سبق أن قدامة اهتدى إلى وجوب تعريف الشعر وحدِّه وقرر أنه أول خطوة ينبغي أن تكون في التنظير النقدي، لتمتاز ماهية الشعر عن غيره ولا يخرج النقد عن موضوعه، وأنه اجتهد في وضع تعريف للشعر، وهو دلالةٌ على الاستقلالية في تصور الشعر.

فكان له أثر في كثير من المؤلفات التي عنيت بالنقد بعده،في إعطاء التعريف أهميته وأوليته، وفي التعريف ذاته، إذ حرصت كثير من المؤلفات بعده على ضبط الشعر بالمفهوم وإبراز خصوصياته الفارقة، كما لقي تعريفه - الذي يعتمد الشكل الظاهر مميزا لماهية الشعر- قبولا واسعا لمدى طويل.

ومع أن قدامة توصل إلى خصائص شعرية متصلة بطريقة إخراج الشعر، وأنه خطاب يسلك طريق التمثيل والكذب والمبالغة، فإنه لم يُدخلها في التعريف - كما بينا في المبحث السابق- فلا نستطيع أن ندرجها ضمن أثره في تعريف الشعر، لاسيما مع وجود تعريف الفارابي ومن تبعه في العناية بتلك الخصائص وتقديمها في تعريف الشعر.

وتجدر الإشارة إلى أنه لم يكن من شأن الذين أخذوا عن تعريف قدامة أن يصرحوا بأخذهم عنه. وهو أمر شائع في الكتابات القديمة ؛ إذ كانت العناية بالعلم ابتداعا ونقلا هي الهدف دون الالتفات المقصود إلى التوثيق على النحو المعروف اليوم.

وإذا تتبعنا حضور تعريف قدامة في المؤلفات التي عنيت بالنقد بعده نجده بارزا في كثير منها:

فمحمد بن الحسن الحاتمي (تـ 388 هـ) يجعل «حدود الشعر أربعة وهي اللفظ والمعنى والوزن والتقفية»[149]وهي أركان تعريف قدامة. ثم يبين باختصار صفات الجودة في الحدود، ويدخل فيها الاستعارة والتشبيه، مما يدل أنه يراهما داخلين في عناصر الشعر متضمَنين في حدوده.

وابن فارس( تـ395هـ) كرر تعريف قدامة ثم زاد عليه « ويكون أكثر من بيت»[150] وسبب هذه الزيادة «لأنه جائز اتفاق سطر واحد بوزن يشبه وزن الشعر».[151]فهو يصرّح باشتراط القصد إلى الوزن في قول الشعر، وإذ كان يرى أنَّ الوزن بالاتفاق لا يتعدى وزن بيت فقد جعل حدَّ «أكثر من بيت» مخرجا للموزون اتفاقا من دائرة الشعر.

لكن يبدو أن التعريف عند ابن فارس لم يكن مانعا حسب تصوره للشعر رغم ما أضاف إليه من قيد يخرج المتزن اتفاقا ،فظاهر التعريف يدل أن كل قول موزون مقفى دال على معنى يسمى شعراً، وهو يقول في معرض تعليل نفي الشعر عن الرسول ﷺ : «لأن للشعر شرائط لا يسمى الإنسان بغيرها شاعرا، وذاك أن إنسانا لو عمل كلاما مستقيما موزونا يتحرى فيه الصدق من غير أن يفرط أو يتعدى أو يمين(يكذب) أو يأتي فيه بأشياء لا يمكن كونها بتة؛ لما سماه الناس شاعرا، ولكان ما يقوله مخسولا ساقطاً».[152] فمن شرائط الشعر التي لا يكون إلا بها المجاز والمبالغة والخيال والتمثيل. وهي لم تظهر في التعريف.

وقد سبق أنَّ تصور قدامة للشعر لا يحصره التعريف كذلك وقد برزت في

149 - محمد بن الحسن الحاتمي، الرسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي وساقط شعره، تحقيق محمد يوسف نجم، ط: سنة 1358هـ 1965م، دار صادر -بيروت ، صـ25

150 - أحمد بن فارس،الصاحبي ،تحقيق السيد أحمد صقر ، ط عيسى البابي الحلبي- القاهرة، صـ465

151 -المصدر نفسه.

152 - المصدر نفسه.صـ466

كتابه خصائص أساسية للشعر لم يتضمنها التعريف، فكأن المقصود من التعريف عندهم تمييز الشعر من غيره دون العناية بجمع خصائصه.

وينسب أبو حيان التوحيدي (تـ 421هـ) في كتابه المقابسات إلى محمد بن يوسف العامري (تـ 381هـ) الذي كان عالما في المنطق والفلسفة قولا يعرف فيه الشعر بأنه: « كلام ركب من حروف ساكنة ومتحركة ،بقواف متوازنة ،ومعان معتادة ، ومقاطع موزونة، وفنون معروفة»[153] ويعلق مصطفى الجوزو على التعريف بأنه لم يخرج عن حد الشعر كما تصوره قدامة ولا عن المعاني التي حصرها بستة... فلا فضل لكلام العامري إلا في تنميق الكلام وتزويقه إن كان ذلك فضلا »[154]

نعم التعريف يشمل اللفظ والوزن والقافية والمعنى ،لكن يظهر فيه تقييد المعاني بـ»المعتادة» وتقييد الفنون بـ»المعروفة» فهل يعني ذلك أن الكلام الموزون المقفى إذا خرج عن المعاني المعتادة وابتدع معنى جديدا خرج من دائرة الشعر؟ وأنه إذا جاء بفن أو غرض جديد بطل أن يكون شعرا؟

هذا ما يفيده مفهوم المخالفة في تعريف العامري ، بينما لا نجد هذا التقييد عند قدامة بل قدامة يفتح باب الحرية في اختيار الغرض على مصراعيه،ويقبل طرافة المعنى لكنه يعتبرها من الصفات العائدة إلى الشاعر لا الشعر.

ويقول أبو هلال العسكري (تـ 395هـ) في تعريف الشعر: «والشعر كلام منسوج ولفظ منظوم، وأحسنه ما تلاءم نسجه ولم يسخف،وحسن لفظه ولم يهجن، ولم يستعمل فيه الغليظ من الكلام فيكون جلفا بغيضا، ولا السوقي من الألفاظ فيكون مهلهلا دونا.»[155]

فإذا كان النظم هنا بمعنى الوزن فإنه لا يخرج عن دائرة تعريف قدامة لكنه أقرب

153 - نقلا عن مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب،جـ1 صـ200

154 - مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب،جـ1 صـ200

155 -أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري ،كتاب الصناعتين الكتابة والشعر،تحقيق/ علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ،ط1: سنة 1427هـ،2006م المكتبة العصرية ،بيروت ،صـ57

إلى لفظ ابن طباطبا، ثم يركز الاهتمام باللفظ مفردا، وطريقة نسجه و تركيبه لغويا .

وينقل المرزوقي (تـ 421هـ) تعريف قدامة حرفيا في معرض المقارنة بين الشعر والنثر،جاعلا ميزة الشعر في التفرد بالوزن والتقفية.[156]

ويقتبس ابن رشيق (تـ 463هـ) حد الشعر عن قدامة ويسميه بنية الشعر، مضيفا إليه قيد النية. يقول:»الشعر يقوم بعد النية من أربعة أشياء وهي اللفظ والوزن والمعنى والقافية، فهذا هو حد الشعر، لأن من الكلام موزونا مقفى وليس بشعر كأشياء اتزنت من القرآن الكريم ومن كلام النبي ﷺ وغير ذلك مما لم يطلق عليه أنه شعر»[157]. وقد مرَّ أن ابن فارس اشترط في الشعر أن يكون أكثر من بيت، ليكون ذلك فارقا بين ما قصد به الشعر وما اتزن اتفاقا ، لكن ابن رشيق يورد قيد النية مطلقا دون تحديد الكمِّ كثُر أو قلَّ.

وقد مرَّ أنَّ الجاحظ سبق إلى تناول هذه القضية.[158] ولعل أكثر من اهتمَّ بها من حيث محاولات التفريق بين الشعر والقرآن الكريم الإعجازيون، فنجد الباقلاني (تـ 403هـ) في» إعجاز القرآن» يفرد عنوانا لبحث القضية ويجمع فيه الفوارق التي يتقَّيد بها الشعر ويَخرج القرآن بها عن دائرته. مبتدأ بتقرير:

أن من نسب القرآن إلى الشعر هم الجهلة بحقيقة الشعر وضعاف الصنعة؛ بدليل أن الفحول من الشعراء لم يعارضوا القرآن بالشعر مع حاجتهم إلى ذلك وقد تُحُدوا أن يأتوا بشيء مثله.

اشتراط الوزن وتوحيد الروي في الشعر، وأن يكون أكثر من بيت على روي واحد. قيل إن الرجز لا يُعد شعرا ،فلا يُحتج على وجود الشعر في القرآن بوجوده. وقيل

---

156 - أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي ، شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، علق عليه وكتب حواشيه/ غريد الشيخ،و ضع فهارسه العامة/إبراهيم شمس الدين،طـ1: سنة 1424هـ،2003م، دار الكتب العلمية ،بيروت - لبنان، ج1صـ10

157 -أبو علي الحسن ابن رشيق القيرواني ،ك تاب العمدة في نقد الشعر وتمحيصه، شرح وضبط/ عفيف نايف حاطوم، ط2: 1427هـ،2006م،دار صادر ، بيروت،صـ107

158 - راجع البحث ،صـ28

لا يُعد منه شعر إلا أربعة أبيات متحدة القافية، ولم يتفق ذلك في القرآن بحال.

اشتراط القصد والنية في الشعر، فإنما يطلق متى قصد القاصد إليه على الطريق الذي يتعمد ويسلك ، ولا يصح أن يتفق مثله إلا من الشعراء.[159]

ويربط ابن رشيق الشعر في تعريف آخر وصفي بأمر مهم فيقول : «إنما الشعر ما أطرب وهز النفس وحرك الطباع فهذا هو باب الشعر الذي وضع له وبني عليه لا على سواه.»[160]

فلابن رشيق عناية بالمتلقي وأثر الشعر عليه،خلافا لقدامة، فتحدث عن الأثر النفسي للشعر عند المتلقي ،وهذا الأثر نتاج طريقة إخراج القول الشعري القائمة على الاستعارة والتشبيه،أي العدول بالخطاب عن المتعارف إلى التمثيل والمجاز ،وسر نجاح صناعة الشعر عنده "هو معرفة أغراض المخاطب ليدخل إليه من بابه ويداخله في ثيابه." فهي إذن صناعة هادفة محكومة بأغراض المخاطب وبإرادة التأثير فيه .

ويرى احمد أحمد بدوي: أن ابن رشيق "لم يزد في تعريف الشعر على ما جاء به قدامة غير ما نقله عن العلماء في إيضاح اللفظ والمعنى وبيان المراد بهما."[161]

لكن الواقع أن إضافة ابن رشيق للنية ظاهرة،وهي قيد استدركه على قدامة وقصد به إخراج القران والسنة من دائرة الشعر. وأما النظم العلمي فإن قيد النية غير صالح لإخراجه من دائرة الشعر كما يرى أحمد الشايب[162]. لأن الناظم قاصد إلى وضع الكلام في ذلك القالب الموزون المقفى .

ويعرف ابن سينا الشعر بأنه :" كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة متساوية وعند العرب مقفاة."[163] :"كلام " أي لفظ ومعنى ،لكنه مقيد بالتخييل ،ويبدو أن

159 - أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني،إعجاز القرآن،تحقيق/الشيخ عماد الدين حيدر،ط4:مؤسسة الكتب الثقافية،بيروت - لبنان،
صـ79 81 بتصرُّف.

160 - ابن رشيق، العمدة،صـ114

161 - أحمد أحمد بدوي،أسس النقد الأدبي عند العرب، صـ115

162 - أحمد الشليب،أصول النقد الأدبي،ط10:سنة 2002م،مكتبة النهضة المصرية ،القاهرة ،صـ295

163 - ابن سينا، فن الشعر من كتاب الشفاء،ضمن عبد الرحمن بدوي،فن الشعر،صـ161

التخييل مصطلح جاء به ابن سينا من ترجمة الثقافة اليونانية ومن " فن الشعر" لأرسطو تحديدا فهو أحد شرّاح هذا الكتاب ورفد بالتخييل المصطلح النقدي في التراث العربي، والمفهوم يدلّ أنَّ الشعر خطاب غير مباشر،وإنما هو خطاب يعتمد الخيال والتمثيل والتصوير، وهو قيد لم يدرجه قدامة في التعريف وإن تحدث عنه في الكتاب دون استعمال مصطلح التخييل.

ويشترط التعريف الوزن، ويخص الشعر العربي بالتقفية، وهو احتراز يضمن دخول عموم الشعر في التعريف.

فابن سينا أتى بتعريف قدامة وطوره بأن زاد عليه عنصر التخييل، وخص القافية بالشعر العربي.

ويكرر ابن سنان الخفاجي (تـ 466هـ) تعريف قدامة معبرا بالكلام بدل اللفظ ونص تعريفه "الكلام الموزون المقفى الذي يدل على معنى"[164] وإذ كان من شرط الكلام الدلالة على معنى فإن قيد المعنى يعود تكرارا يستغنى عنه،كما فعل ابن سينا.

ويتصل حضور تعريف قدامة إلى القرن السادس وما بعده، فهذا ابن خفاجة الأندلسي شاعر الطبيعة والغزل (تـ 533هـ) جعل الشعر مؤلفا من عناصر أربعة هي الأسباب الأربعة نفسها التي ذكرها قدامة في حد الشعر، مع الفرق أن ابن خفاجة استبدل بالوزن العروض وبالقافية الروي وزاد على قدامة عنصرا هاما مأخوذا من الدائرة الأرسطية هو التخييل الذي جعله مقصد الشعر.[165] ويراه مصطفى الجوزو يوفق بذلك بين قدامة وابن سينا[166]،والحقيقة إن تعريف قدامة داخل في تعريف ابن سينا بكليته وزائد عليه ،فليس هناك خلاف يفتح مجالا للتوفيق،قد يكون للتوفيق بينهما مكان لو اقتصر ابن سينا في تعريفه على التخييل،

164 - أبو محمد عبدالله بن محمد بن سعيد ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، تحقيق/النبوي عبد الواحد شعلان، ط: مؤسسة العلياء ، القاهرة، صـ426

165 - مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب، جـ1 صـ201

166 - المرجع نفسه، صـ202

أما وقد أدخل الوزن والتقفية في تعريفه فقد استوعب تعريف قدامة.

وأسامة بن منقذ (تـ584هـ) تبنى حدَّ قدامة للشعر حرفيا مسميا إياه أركان الشعر.[167]

وينظر السكاكي (تـ 626هـ) في تعريف الشعر قبله ويحصر نظره في زاوية الشكل، ولا نجد عنده إضافة ،فهو لم يخرج عن الحدود التي رسمها قدامة، يقول:" قيل الشعر عبارة عن كلام موزون مقفى... وأقام بعضهم مقام " الكلام" "اللفظ الدال على معنى"، وألغى بعضهم لفظ "المقفى"،فليس للتقفية معنى غير انتهاء الوزن وأنه أمر لا بد منه، ولا بد فيه من أن يكون وزنه لتعمد صاحبه إياه، فالشعر إذن هو القول الموزون وزنا عن تعمد"[168] وضياء الدين ابن الأثير (تـ 637هـ) قنع بنقل تعريف قدامة حرفيا مفرقا بين الشعر وبين السجع بالوزن فقط.[169]

وعرَّفه حازم القرطاجني (تـ 684هـ) بأنه " كلام موزون مقفى، من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها ويكره إليها ما قصد تكريهه؛لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة، بحسن هيأة تأليف الكلام، أو قوة صدقه ،أو قوة شهرته،أو بمجموع ذلك،وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب؛فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثرها."[170]

التعريف طويل ويهتم بجوانب متعددة، وظاهر فيه الجمع والإفادة من زوايا النظر المختلفة، فبدأ أولا بتعريف قدامة جامعا اللفظ إلى المعنى في الكلام، كما فعل ابن سينا قبله، ويبدو أنه جعله هيكلا خارجيا للشعر لا يقوم بدونه،لكن لا

167 - المرجع نفسه.

168 -أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي السكاكي،مفتاح العلوم،تحقيق/عبد الحميد هنداوي، طـ1: سنة2000م، دار الكتب العلمية،بيروت - لبنان،صـ618

169 - مصطفى الجوزو،نظريات الشعر عند العرب،جـ1 صـ202

170 -أبو الحسن حازم القرطاجني،منهاج البلغاء وسراج الأدباء،بتقديم/محمد الفاضل ابن عاشور ،صـ١٧

يعني وجوده وجود الشعر، لأنه صرَّح فيما بعد بأن الكلام الموزون المقفى إن خلا من عناصر الشعر الأخرى لا يجدر به أن يسمى شعرا،يقول:" وأردأ الشعر ما كان قبيح المحاكاة والهيئة، واضح الكذب، خاليا من الغرابة، وما أجدر ما كان بهذه الصفة ألا يسمى شعرا وإن كان موزونا مقفى، إذ المقصود بالشعر معدوم منه، لأن ما كان بهذه الصفة من الكلام الوارد في الشعر لا تتأثر النفس لمقتضاه."[171]

ثم يحدد وظيفة الشعر وهدفه، وهي توجيه السلوك والاختيارات لدى المتلقي، بما له من فاعلية وتأثير على النفس، فيحبب إليها ما يريد ويكره إليها ما يشاء.

تم يبين آلة هذا التأثير، وهي حسن التخييل والمحاكاة وحسن هيأة تأليف الكلام وقوة الصدق وقوة الشهرة، وتكون هذه الوسائل إما مجتمعة أو متفرقة مشفوعة بالإغراب والتعجب. فإن عُدِم الشعر آلة التأثير هذه لم يحقق المقصود منه، وحقه حينئذ أن يخرج من دائرة الشعر وإن توفر فيه الوزن والتقفية. وهو في عنصر التخييل يعود بنا إلى مفهوم ابن سينا، وفي تأثير الشعر على نفس المتلقي يذكِّرنا بمقولة ابن رشيق السابقة.

ويقسم جابر عصفور التعريف إلى ثلاثة عناصر:

العنصر الشكلي في الوزن والقافية.

العنصر الإبداعي في التعجب والاستغراب والمباعدة عن التقليد.

عنصر التأثير في المتلقي من زاوية التخييل.[172]

171 - حازم القرطاجني، منهاج البلغاء. صـ72

172 - جابر عصفور ، مفهوم الشعر ،صـ193، 194

## - ملخص المطلب:

بعد تتبع مفهوم الشعر في هذه المصادر يثبت أنَّ مفهوم قدامة للشعر أصبح مرتبطا بتصور الشعر في الكتابات النقدية بعده ومعتمدا اعتمادا أساسا في مصادر التراث النقدي. وأنَّ هذا المفهوم الذي أرساه قدامة لقي تطويرا وإضافات مختلفة عبر تقدُّم الكتابات النقدية وتكاثرها لاسيما مع التقاء الوجهات المختلفة التي تصدر عنها الكتابات في زمن متأخر نسبيا كما هو الحال عند حازم القرطاجني (تـ 684هـ) مثلا في القرن السابع للهجرة .

فأُضيف إليه أولا قيود تُعنى بإخراج الكلام المنظوم مما هو ليس بشعر من دائرة الشعر، وذلك كالمتزن من القران والسنة وعامَّة القول الأدبي والاعتيادي. ومن أبرز تلك القيود النية والقصد وتحديد مقدار ما يطلق عليه شعرا.

كما أضاف إليه النقاد الفلاسفة عنصر التخييل، وقد رفدوا به التراث النقدي من الدائرة الأرسطية، وبيَّنا في المبحث السابق[173] أنه كان لقدامة عناية بمعنى هذا الجانب دون المصطلح، غير أنه لم يُدرجه ضمن المفهوم.

وكذلك ما يمكن أن يُعدَّ إضافة محاولة ابن سينا توسيع المفهوم من قصره على الشعر العربي ليشمل الشعر مطلقا ،وذلك بتخصيص القافية بالشعر العربي؛ لأن ما سوى ذلك من القيود يعمُّ الشعر كله.

كما أضاف إليه ابن رشيق وتابعه حازم القرطاجني الأثر النفسي للشعر على المتلقي،

كما برز عند حازم القرطاجني - الذي تسنَّى له الجمع والإفادة من مجموع المقولات في المفهوم بحكم تأخر زمنه مع مؤهلاته الثقافية- أنَّ الوزن لا يكفي لتكوين شعر دون الخيال والتصوير، والخيال والتصوير دون وزن ليس شعرا، فالشعر وزن وخيال وتصوير وتأثير نفسي على المتلقي.

173 - راجع الكتاب ، صـ46.

# - المطلب الثاني :

## مفهوم النقد بعد قدامة:

خطا قدامة خطوة فارقة في تنظيم البحث والتأليف، فاهتدى إلى وجوب تحديد مفهوم للشعر وإبرازه بوضوح، لكنه لم يقصد إلى إبراز مفهوم النقد وإن تبينّاه في كتابه بصورة أوضح مما كان عند سابقيه، وكان ينبغي أن يتقدم مَن بعده بتنظيم البحث وقد مُهِّدت الطريق واتضحت معالمه؛ فيفردون للنقد مفهوما، لكنا لم نجد ذلك عندهم، فكان علينا أن نحاول تبين مفهوم النقد عندهم من مجمل كتاباتهم كما فعلنا مع من قبلهم.

### - القاضي الجرجاني (تـ 366هـ)

يجعل القاضي الجرجاني الطبع من مواضع النقد للزوم أثره على الشعر؛ فيُرجع رقَّة الشعر وصلابته وسهولة اللفظ وتوعُّره إلى الطبع، يقول: «وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع وتركيب الخلق؛ فإنَّ سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة.»[174]

ثم إنَّ الطبع بدوره يخضع في تكوينه لظروف يتغير بتغيرها ومن أهمها: طبيعة الحياة،» ترى الجافي الجلف منهم - أي الشعراء- كز الألفاظ معقَّد الكلام وعر الخطاب حتى إنك ربما وجدت ألفاظه في صوته ونغمته، وفي جرسه ونغمته، ومن شأن البداوة أن تحدث بعض ذلك، ولأجله قال النبي ﷺ: «من بدا جفا» . ولذلك تجد شعر عدي - وهو جاهلي- أسلس من شعر الفرزدق ورجز رؤبة وهما آهلان ؛

174 - القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه ،تحقيق/ علي محمد البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم،ط1 : سنة 1427هـ،2006م،المكتبة العصرية،بيروت – لبنان ،صـ24، 25

لملازمة عدي الحاضرة وإيطانه الريف وبُعده عن جلافة البدو وجفاء الأعراب.»[175]

ومنها الغرض الشعري فإنَّ «رقة الشعر أكثر ما تأتيك من قِبَل العاشق المتيم والغزل المتهالك.»[176]

وفي تقريره تغيُّر طبيعة الشعر بتغير الغرض التفات إلى ربط الشعر بالأثر النفسي الصادر عنه واختلاف التجربة في كل غرض عن غيره من الأغراض.

والمعول في نقد الشعر عند الجرجاني على الذوق أكثر منه على العقل والمنطق، يقول: «»والشعر لا يحبب إلى النفوس بالنظر والمحاجَّة، ولا يُحلَّى في الصدور بالجدل والمقايسة، وإنما يعطفها عليه القبول والطلاوة، ويقربه منها الرونق والحلاوة، وقد يكون الشيء متقنا محكما؛ ولا يكون حلوا مقبولا، ويكون جيدا وثيقا؛ وإن لم يكن لطيفا رشيقا. وقد يجد الصورة الحسنة والخلقة التامة مقلية ممقوتة، وأخرى دونها مستحلاة مموقة.»[١٧٧]

فيبتعد بنقد الشعر عن دائرة الاستدلال والحجة والقياس والمنطق والعلم؛ فلا تدخل هذه عنده في ميزان النقد، ويضعه ضمن دائرة الفن والذوق والطلاوة والحلاوة والرونق، والحَكَم في ذلك الذوق المثقف والطبع المروض بالدربة والتجربة فإن «لكل صناعة أهل يرجع إليهم في خصائصها، ويستظهر بمعرفتهم عند اشتباه أحوالها.»[١٧٨]

وعدَّ «مواقع الكلام في النفس»[١٧٩] من الذوق المقبول في النقد وهو مقدم عن العلم، فان تقدم على الصورة التي «تستكمل شرائط الحسن وتستوفي أوصاف الكمال في النظر» ما هي دونها «في انتظام المحاسن والتئام الخلقة» وتكون عندك أحظى بالحلاوة وأدني إلى القبول وأعلق بالنفس وأسرع ممازجة للقلب» فما ذلك إلا لأن «موقعها في القلب ألطف وهي بالطبع أليق» ،وظاهر أنَّ هذا نقد لا يخضع

175 - القاضي الجرجاني، الوساطة،صـ25

176 - المصدر نفسه.

177 - القاضي الجرجاني، الوساطة، صـ91، 92

178 - المصدر نفسه ،صـ92

179 - المصدر نفسه ،صـ342

لمعيار علمي ملموس يقبل القياس عليه،وإنما يعود إلى « باطن تحصِّله الضمائر.»[180]

ولعله ممَّا يدخل في تقدير ذلك مماثلة التجربة والاهتمام بالموضوع ومطابقة الظروف؛ فإن النفس أكثر إقبالا على ما يشغلها ويقرب من حالها على ما هو بعيد عنها؛ وان كان في ذاته أكمل وأجود. وهذا يفتح باب الاختلاف والنسبية في الحكم بالجودة والقبول، وتقديم شعر على شعر حسب ظروف المتلقي واستعداده.

على هذا المعول في النقد عند الترجيح بين ما «صفا وخلص وهذب ونقح؛ فلم يوجد في معناه خلل ولا في لفظه دخل.»[181]

وأما «المعيب المختل فله وجهان:

ظاهر يشترك في معرفته كاختلال الوزن واللغة وفساد المعنى.

وغامض يوصل إلى بعضه بالرواية، ويوقف على بعضه بالدراية،

وهو لأهل التخصص والحذق.»[182]

والجرجاني يرفض محاكمة الشعر إلى معيار الدين والعقيدة، فلا يغض من قيمة الشعر سوء معتقد الشاعر، يقول : «والعجب ممن ينتقص أبا الطيب ويغض من شعره لأبيات وجدها تدل على ضعف العقيدة وفساد المذهب في الديانة.كقوله:

يترشفن من فمي رشفات ... هن فيه أحلى من التوحيد (الخفيف)

وهو يحتمل لأبي نواس قوله:

قلت والكأس على كـ ... فيَّ تهوى لالتثامـي

أنا لا أعرف ذاك الـ ... يوم في ذاك الزحام»[183] (مجزوء الكامل)

ثم يقول: «فلو كانت الديانة عارا على الشعر وكان سوء الاعتقاد سببا لتأخر الشاعر لوجب أن يمحى اسم أبي نواس من الدواوين ويحذف ذكره إن عدت الطبقات ،ولكان أولاهم بذلك أهل الجاهلية ومن تشهد عليهم الأمة بالكفر، ولوجب أن يكون كعب بن زهير وابن الزبعرى وأضرابهم ممن تناول رسول الله ﷺ وعاب

180 - المصدر نفسه

181 - المصدر نفسه

182 - القاضي الجرجاني ، الوساطة ، صـ342، 343 بتصرف.

183 - المصدر نفسه ، صـ62

من أصحابه بكما خرسا وبكاء مفحمين، ولكنَّ الأمرين متباينان، والدين بمعزل عن الشعر.»[184] وهو بذلك يقلّص من قيمة المعنى والغرض في مقابل الشكل والطريقة.
فالنظر بالدرجة الأولى يجب أن يكون إلى :كيف قال ؟ وليس إلى ماذا قال؟
ويجب عند الجرجاني أن يلزم العيب مكانه ويحدد فيه ولا يعمّم، ليطال الجوار؛ فيؤخذ الجار بجريرة جاره.
فينقد من يُسقط القصيدة لأجل البيت وجملة الشعر لأجل القصيدة، يقول مخاطبا ومخطئا: «فأسقطت القصيدة من أجل البيت، ونفيت الديوان لأجل القصيدة ، وعجّلت بالحكم قبل استيفاء الحجة.»[185]

## - الآمدي (تـ 370هـ) :

لا يخرج مفهوم النقد عند الآمدي عن كونه حكما في الشعر بالجودة أو الرداءة، فهو لا يختلف في ذلك عن ما توافق عليه من سبقوه،لكنه يخرج إذ يصرّح باعتبار القديم ميزانا يحاكم إليه الجديد لفظا ومعنى، فيقرر أن عمود الشعر مقياس للجودة والرداءة، وهو مما فضل به البحتري على أبي تمام «لأن البحتري أعرابي الشعر مطبوع وعلى مذهب الأوائل وما فارق عمود الشعر المعروف، وكان يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ ووحشي الكلام فهو أن يقاس بأشجع السلمي ومنصور وأبي يعقوب المكفوف وأمثالهم من المطبوعين أولى .»[186] ، « ولأنَّ أبا تمام شديد التكلف صاحب صنعة ومستكره الألفاظ والمعاني وشعره لا يشبه أشعار الأوائل ولا على طريقتهم لما فيه من الاستعارات البعيدة والمعاني المولدة ، فهو بأن يكون في حيز مسلم بن الوليد ومن حذا حذوه أحق وأشبه .»[187]
ويتضح من مقارنة الآمدي هذه بين البحتري وأبي تمام أنه إلى مناصرة القديم

184 - المصدر نفسه ،صـ63
185 - المصدر نفسه ،صـ77
186 -أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى الآمدي ، الموازنة بين أبي تمام حبيب بن أوس الطائي و أبي عبادة الوليد بن عبيد البحتري الطائي ،تحقيق/محمد محي الدين عبد الحميد، ،ط5 :سنه1987م ،دار المسيرة،بيروت، صـ11
187 - المرجع نفسه.

أقرب منه إلى الأعتراف بالشعر المحدث، ويتضح كذلك أنه يعتمد مفهوم الطبقة والمقارنة بين الشعراء، فهو يلحق كلا منهم بأقرانه ومن هم حذوه في المنهج والطريقة.

كما يهتم بوضوح المعنى وعدم استغلاقه، ولذا كان اللفظ الوحشي والاستعارة البعيدة من المعيب في الشعر.

وهو يُقيّم الشاعر بالنظر في مجمل نتاجه الشعري ويرى أن «المستوِي الشعر أولى بالتقدمة من المختلف الشعر»[188]؛ ولذلك قدم البحتري على أبي تمام فـ«أبو تمام يعلو علوا حسنا وينحط انحطاطا قبيحا ،والبحتري يعلو ويتوسط ولا يسقط، ومن لا يسقط ولا يسفسف أفضل ممن يسقط ويسفسف.»[189] فالاستواء عنده في الجودة، أما الضعف والرداءة فتُنزل قدر الشاعر ولو كان له شعر بالغ الجودة.

## - أبو هلال العسكري (تـ 395هـ)

يظهر عند أبي هلال أن اللفظ مقدم على المعنى، فمهما جاد المعنى فإنه لا يجد قبولا ما دام اللفظ رديئا، يقول: «وحسن التأليف يزيد المعنى وضوحا وشرحا، ومع سوء التأليف ورداءة الرصف والتركيب شعبة من التعمية، فإذا كان المعنى سبيًا ورصف الكلام رديًا لم يوجد له قبول ولم تظهر عليه طلاوة، وإذا كان المعنى وسطا ورصف الكلام جيدا كان أحسن موقعا وأطيب مستمعا.»[190]

فهو يقدم ما كان لفظه جيدا ومعناه وسطا على ما كان لفظه رديئا ومعناه جيدا.

لكن عند إمعان النظر في العبارة نجد أنَّ هذا التقديم في بعض جوانبه إنما هو لأجل المعنى، لا لأجل اللفظ ذاته، فقوله «حسن التأليف يزيد المعنى وضوحا وسوء التأليف شعبة من التعمية» يشرح سبب تقديم اللفظ، ويؤكد أنه لأجل الحرص على وضوح المعنى وسلامة أدائه .

وإنما أهمية اللفظ والعناية به على الحقيقة: هي من حيث القدرة على تجلية المعنى أولا، ثم في مرحلة أعلى، من حيث قدرته على التأثير في المتلقي وتوجيه

188 - الآمدي ، الموازنة، صـ15

189 - المصدر نفسه.

190 - أبو هلال ، الصناعتين، صـ147

انفعالاته وإرادته. وهذه المرحلة تعطي اللفظ قيمة ذاتية، تخدم هدف المتكلِّم وتؤدي دورا فاعلا يتعلَّق بكيفية القول لا بذات المعنى. ولعل هذا ما تشير إليه هذه العبارة «كان أحسن موقعا وأطيب مستمعا» في قول أبي هلال السابق.

والشعر لا يُحاكم إلى معيار الصدق والكذب بالمفهوم الأخلاقي ،فهو مستثنى- من بين الكلام - من هذا المعيار ،لأن طريق الشعر صريح في عدم الصراحة ، ومُعلِن أنه يقوم على التمثيل لا على الحقيقة.

يقول أبو هلال: «»وإن كان أكثره - أي الشعر- قد بُني على الكذب والاستحالة من الصفات الممتنعة والنعوت الخارجة عن العادات والألفاظ الكاذبة من قذف المحصنات وشهادة الزور وقول البهتان لاسيما الشعر الجاهلي الذي هو أقوى الشعر وأفحله، وليس يُراد منه إلا حسن اللفظ وجودة المعنى، هذا هو الذي سوغ استعمال الكذب وغيره مما جرى ذكره فيه.»[191]

«وقيل لبعض الفلاسفة: فلان يكذب في شعره. فقال: يراد من الشاعر حسن الكلام، والصدق يراد من الأنبياء.»[192]

## - المرزوقي (تـ 421هـ)

نجد المرزوقي بَعدَ أن تعدَّى الكلام في النقد البداية، وتشعَّبت الآراء وتعددت الكتابات؛ فتوفرت المادة ،نجده يتَّجه إلى محاولة الكشف عن أسباب تعدد الآراء، يقول: «اعلم أنَّ مذاهب نقاد الكلام في شرائط الاختيار مختلفة، وطرائق ذوي المعارف بأعطافها وأردافها مفترقة.»[193]، ويسعى إلى تحرير موضع الخلاف وبيان موطن الافتراق؛ فيحدِّده (بمناط الحكم النقدي) إذ كان النقد حكما بالجودة أو الرداءة فيما اتَّفق عليه ضمنا قدامى النقَّاد، ولا يبدو المرزوقي مخالفا في ذلك.

1- فهناك من يجعل مناط النقد ومحلَّه (الشكل)، ثم هم مختلفون في الدرجة المطلوبة من التجويد على ثلاثة مستويات:

أ- الإصابة في اللفظ والتركيب، فيكون الكلام «مصفًّى من كدر العِيّ والخطل،

191 - أبو هلال ، الصناعتين،صـ126

192 - المصدر نفسه،صـ126

193 - أبو علي المرزوقي ،شرح ديوان الحماسة، جـ1 ،صـ8

مقوما من أود اللحن والخطأ، سالما من جَنَف التأليف، موزونا بميزان الصواب يموج في حواشيه رونق الصفاء لفظا وتركيبا.»[194]

ب- التزام مع ما سبق «تتميم المقطع، وتلطيف المطلع، وعطف الأواخر على الأوائل، ودلالة الموارد على المصادر، وتناسب الفصول والوصول، وتعادل الأقسام والأوزان، والكشف عن قناع المعنى بلفظ هو في الاختيار أولى، حتى يطابق المعنى اللفظ، ويسابق فيه الفهم السمع.»[195]

أي تقوم الألفاظ بمهمة تعاضد الدلالة في النصّ والتفاف آخرها إلى أولها، مع صحتها وتمامها، ومع الدقة اختيار اللفظ الأنسب.

ج- طلب البديع علاوة على ما سبق، «من الترصيع والتسجيع، والتطبيق والتجنيس،... إلى وجوه أخرى تنطق بها الكتب المؤلفة في البديع.»[196]

2- وهناك من يعدُّ مناط النقد (المعنى)، فلا بدَّ «أن يكون استفادة المتأمل له والباحث عن مكنونه - أي النصّ- من آثار عقله، أكثر من استفادته من آثار قوله. وهم أصحاب المعاني.»[197]

ثم يسعى المرزوقي إلى ضبط النقد وتقنينه بقواعد واضحة محدّدة، ويحاول استخراج تلك القواعد من عمود الشعر، مؤمنا أنه الأصل الذي يجب أن يبنى عليه ويقتفى أثره،وكأنه يسلك طريق التقعيد النحوي ذاته.

فيخرج بما عدَّها «سبعة أبواب هي عمود الشعر»[198]

1- شرف المعنى وصحته.

2- جزالة اللفظ واستقامته.

3- الإصابة في الوصف.

4- المقاربة في التشبيه.

194 - المصدر نفسه، ص9

195 - المصدر نفسه

196 - أبو علي المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، جـ1 ، ص9

197 - المصدر نفسه.

198 - المصدر نفسه. ص10

5- التحام أجزاء النظم والتئامه على تخيُّر من لذيذ الوزن.

6- مناسبة المستعار منه للمستعار له.

7- مشاكلة اللفظ للمعنى وشدَّة اقتضائهما للقافية.

ويمكن أن نعدَّها تسعة، إذا فصلنا «لَذيذ الوزن»عن «التئام النظم» لأنه شيء مستقل، فليس الوزن من اللفظ، وفصلنا «اقتضاء المعنى للقافية»عن «مشاكلة اللفظ للمعنى» لأنه بحث خاص،يجب فيه أن يُنبأ أول الكلام بالقافية فتكون»كالموعود به المنتظر»[199]

« فهذه الخصال عمود الشعر عند العرب ،فمن لزمها بحقها وبنى شعره عليها فهو عندهم المفلق المعظَّم والمحسن المقدم، ومن لم يجمعها كلها فبقدر سُهمته منها يكون نصيبه من التقدم والإحسان، وهذا إجماع مأخوذ به ومتَّبع نهجه حتى الآن.»[200]

فهذه العناصر هي قواعد نقد الشعر، يُحاكم إليها ليمتاز الجيد من الرديء، وفي الوقت ذاته تحفظ للشعر كيانه وسِماته على النحو الذي نشأ عليه عند العرب.

لكن هذه القواعد بدورها تخضع للتقدير وتقبل الاختلاف، فمهما بدا المعيار منها شاخصا؛ فإنه مَرِن جدا في التقدير والتطبيق. ولذا حاول المرزوقي أن يجعل لكلٍ منها معيارا يضبطه، فجاءت هذه المعايير مشرِعة للاختلاف والتفاوت أكثر منها موحِّدة وجامعة؛ لأنها تُحيل إلى متغاير في ذاته ومختلف في توجهاته، وهي (العقل والطبع والذكاء وحسن التمييز والفطنة وحسن التقدير وطول الدربة والمدارسة)[201] فكلها مما يصح معه الاختلاف في التوجه التقدير.

ويجدر هنا إبراز رأي للمرزوقي، وهو التفريق بين الجيّد في ذاته، والمقبول في النفس الذي تشتهيه وتميل إليه، فليس بالضرورة أن يتلازما ويتَّحدا، يقول مفرِّقا بين شعر أبي تمام ومختاراته:» أبو تمام كان يختار ما يختار لجودته لا غير، ويقول ما يقوله من الشعر بشهوته. والفرق بين ما يُشتهى وما يُستجاد ظاهر، بدلالة أن العارف بالبزِّ قد يشتهي لبس ما لا يستجيده ويستجيد ما لا يشتهي لبسه، وعلى ذلك حال

199 - المصدر نفسه،ص12

200 - المصدر نفسه.

201 - أبو علي المرزوقي، شرح ديوان الحماسة ، ص10-12

جميع أعراض الدنيا مع العقلاء العارفين بها، في الاستجادة والاشتهاء»[202]

وكأنه يقول بذلك: إنَّ الاستجادة = الاتفاق، والاشتهاء = الاختلاف، لأنه يعلل اتفاق العلماء على توفيق أبي تمام في اختياراته واختلافهم في شعره؛ بأن اختياره مبني على الاستجادة، وشعره مبني على الاشتهاء.

والحال أنَّ معايير الاستجادة رجراجة مرنة بما لا يمكن معها الإجماع والاتفاق، وإن ضمنت الاشتراك في اعتبارات معيَّنة من أسباب الجودة والرداءة فهي إلى حدٍّ وليست مطلقة.

## - ابن رشيق (تـ 463هـ)

روى ابن رشيق قول علي -كرم الله وجهه- في امرئ القيس: «»رأيته أحسنهم نادرة وأسبقهم بادرة، وأنه لم يقل لرغبة ولا لرهبة.»[203]

يتجلَّى من موافقة ابن رشيق لهذا القول الذي يرويه تميُّزٌ في النظرة النقدية، وذلك أنَّ في قوله :» لم يقل لرغبة ولا لرهبة» إشارة إلى أنه كان يقول ما يريد ويعتقد، ولا يتكلف القول لطلب وتكسُّب وتزلف، وذلك يضفي عليه صبغة الصدق في قول الشعر؛ إذ الشعر شعور، فهو يقول ما يمليه عليه شعوره لا ما يفرضه هو على شعوره .

ولعل هذا سرٌّ من أسرار القوَّة الكامنة في الشعر، التي يتم بواسطتها ما قرَّره ابن رشيق من التأثير على النفوس وهزِّها وتحريك الطباع،وهو ما بيَّناه من قوله في مفهوم الشعر.[204] وذلك مخالف لمذهب قدامة الذي ينظر إلى الشعر باعتباره قولاً؛ فينقده قالبا جاهزا دون الالتفات إلى ظروف إنتاجه .

## - ابن سنان الخفاجي (تـ 466هـ)

يُناقِش ابن سنان الخلاف في اعتبار تقدُّم الزمن من موضوعات النقد ُوبناءً عليه يقرر أيدخل في ميزان النقد أو لايدخل؟

يقول:» ذهب قوم من الرواة وأهل اللغة إلى تفضيل أشعار العرب المتقدمين

202 - المصدر نفسه ، صـ13

203 - ابن رشيق ، العمدة،صـ81

204 - أنظر البحث ،المطلب السابق،صـ64

على شعر كافة المحدثين ،ولم يُجيزوا أن يُلحقوا أحدا ممن تأخر زمانه بتلك الطبقة وإن كان عندهم محسنا.»[205]

ثمَّ يبيّن الاختلاف في تعليل ذلك[206]:

فقيل :إنما ذلك لمجرد تقدم الزمن،ونسب ذلك إلى الجهّال من أهل هذا الرأي

وقيل : سبق الأقدمين إلى المعاني.

وقيل: إنَّ أشعار المتقدمين كانت على الطبع والسجية، بينما أشعار المحدثين تقع بتكلف.

والمذهب الآخر هو «أنَّ الطريق في نقد الشعر، ما قدَّمناه من نعوت الألفاظ والمعاني، فأما قائله وتقدم زمانه أو تأخره فلا تأثير له في ذلك.»[207]

ثمَّ يصرّح بأنَّ هذا المذهب «هو الصحيح الذي لا يعترض العاقل فيه شك ولا شبهة.»[208]

والملاحظ أنَّ ابن سنان ذكر من أصحاب المذهب الأول، وهو إدراج تقدم الزمن ضمن ميزان النقد ابن الأعرابي والأصمعي[209]، وهما راويان لغويان وتقدم زمنهما، عن الذين ذكرهم من أهل المذهب المناقض ومنهم الجاحظ والمبرد والبحتري[210]، وذلك يفيد أنَّ المذهب الأول كان عند بدايات الكلام في النقد بصفة علمية ،وهو زمن كانت صبغة الاهتمام اللغوي بالشعر فيه هي الغالبة، إذ كانت العناية بالشعر ملازمة للإهتمام بحفظ اللغة،والشعر على رأس النصوص التي قام عليها التقعيد اللغوي والنحوي. وأمَّا المذهب الثاني فإنه يُشكل تطورا في النظرة النقدية ومفهوم النقد.

205 - ابن سنان ،سر الفصاحة ،صـ416

206 - المصدر نفسه،بتصرف

207 - المصدر نفسه، صـ418

208 - المصدر نفسه.

209 - 4 ابن سنان ، سر الفصاحة ، صـ417

210 - المصدر نفسه، صـ418

## - ملخص المطلب :

في ظل خفاء مفهوم النقد في هذه المؤلفات بما فيها نقد الشعر، فإنه يصعب مع محاولة فهمه واستنتاجه من مجمل كل كتاب أن نجزم بأثر قدامة فيها، لاسيما أنَّ من منهجها عدم التصريح بالمرجع في حال الإفادة منه؛ ولذا نكتفي بإبراز نقاط الالتقاء والافتراق مع قدامة دون الحكم أنه من أثره فيها.

### 1- نقاط الالتقاء:

أ- النقد حكم يحدد منزلة الشعر ودرجته من الجودة والرداءة ، وهذا أمر يظهر أنه اتُفِق عليه في التراث النقدي .

ب- يرفض القاضي الجرجاني محاكمة الشعر إلى معيار الدين والعقيدة . وهذا مبدأ يتفق مع مذهب قدامة في إطلاق حرية الشاعر أن يختار من القول ما أحبَّ وآثر دون أن يحجر عليه معنى يروم الكلام فيه.

ج- يذهب أبو هلال إلى أنَّ الشعر لا يحاكم إلى معيار الصدق والكذب بالمفهوم الأخلاقي . وهذا ما ارتضاه قدامة حين قرر أنَّ الشاعر لا يطالب بالاعتقاد، وإنما حسبه الإجادة في القول.

د- يشترك أبو هلال مع قدامة في تقديم اللفظ على المعنى، مع عدم إقصاء المعنى.

هـ- كأن المرزوقي يشترك مع قدامة في تقنين النقد وضبط مساره بقواعد واضحة، وإن اختلف معه في مرجعية ذلك.

لكن الشعر بطبيعته يُفلت دائما من قبضة التقعيد الصارم.

و- يتفق ترجيح ابن سنان مذهب عدم اعتبار تقدم الزمن من عناصر ميزان النقد مع منهج قدامة في محاولته تخصيص النقد بالنظر إلى الشعر في ذاته وإقصاء

الظروف المحيطة به ومنها شخص الشاعر، ومما يؤكد هذا الاتفاق أنَّ ابن سنان أدخل الشاعر مع الزمان في النصِ الذي حكى به الرأي القائل بعدم اعتبار تقدُّم الزمان من قواعد النقد، يقول: «فأما قائله وتقدم زمانه أو تأخره فلا تاثير له في ذلك».

## 2- نقاط الافتراق :

أ- يجعل القاضي الجرجاني الطبع (طبع الشاعر) من مواضع النقد للزوم أثره في الشعر. وهو ما يستبعده قدامة من دائرة النقد لأنه شيء خارج الشعر.

ب- يعدُّ القاضي الجرجاني الذوق أساس النقد والتفضيل في الشعر الذي سلم من ظواهر العيوب. في حين يعتبر قدامة العلم والقواعد الواضحة هي ميزان التمييز.

ج- يُقدِّر القاضي الجرجاني وقع أثر الشعر على المتلقي، ويدرجه ضمن المقاييس النقدية. بينما لا ينظر قدامة إلى ذلك؛ فهو أمر خارج الشعر ذاته وإنما يُنقد الشعر من حيث هو شعر لا من حيث أثره.

د- يصرِّح الآمدي والمرزوقي بكون عمود الشعر هو معيار النقد. في حين يحاول قدامة وضع قواعد عامَّة تضبط الحكم النقدي في الشعر قديمه وحديثه، وقد يكون أحيانا الشعر القديم مرجعيته دون تقرير واع ومقصود منه بذلك .

هـ- يعتمد الآمدي مفهوم الطبقة، ويقيِّم مستوى الشاعر بمجمل إنتاجه، لأن بحثه في الموازنة والمقارنة والتقييم. بينما لم يعرض قدامة لذلك، ولم يكن بحثه يستدعيه.

و- يُفرِّق المرزوقي بين ما يستجاد وما يشتهى من الشعر، بينما يُفهم من مذهب قدامة أنَّ الاشتهاء الصحيح يكون فيما يُستجاد، أما الاشتهاء من غير استجادة فلا حجَّة فيه.

ي- مما يتبين من مذهب ابن رشيق أنه يرى الصدق في الشعور والتجربة من أساسيات جمال الشعر وتقديمه. وهذا ما لا يوافقه قدامة؛ لأن الشعر يُنقد عنده باعتباره قولا ماثلا أمام الناقد، ولا يَنظر النقد إلى ظروف إنتاجه؛ فذلك شيء خارج عن حقيقة الشعر وماهيته.

# الفصل الثاني

## قضايا الشكل

## (اللفظ والوزن والقافية وطريقة إخراج القول)

وضعتُ لفظة (الشكل) عنوانا للفصل، لتشمل ما يكوِّن الهيكل الخارجي للشعر من المباحث التي درسها النقاد قديما في نقد الشعر، ويدخل في ذلك : (اللفظ والوزن والقافية وما سمي حديثا طريقة إخراج القول وبناء القصيدة).

ويقابل (الشكل) بهذا المفهوم (المعنى) وقد برزت في النقد القديم قضية ثنائية اللفظ والمعنى، غير أني وجدت الشكل أعم وأوسع؛ فهو يشمل ما ذكرناه آنفا من العناصر.

# المبحث الأول:
## قضايا الشكل قبل قدامة:

وينقسم إلى أربعة مطالب: اللفظ، والوزن والقافية، وطريقة إخراج القول، وبناء القصيدة.

### المطلب الأول: اللفظ:

تم بحث اللفظ في النقد القديم من حيث فصاحته وذلك من جهتين:

أ- من جهة البناء اللفظي في الكلمة والجملة:

ومداره على مخارج الحروف إذا تباعدت تناسقت وتناسبت فيَفصُح الكلام، وإذا تقاربت تنافرت فيثقل الكلام ويعاب، وكذلك السير على قواعد اللغة والإعراب في التركيب.

وفي هذا المعنى يورد الجاحظ (تـ 255هـ) بيت شعر نسبته العرب إلى الجن هو غاية في تنافر الحروف لتماثلها وتقارب مخارجها، حتى إن الإنسان ليعجز عن تكراره مرات متتالية دون أن تزلَّ لسانه، وهو :

وقبرُ حربٍ بمكانٍ قفرٍ وليس قُربَ قبرِ حربٍ قبرُ.[1] (الرجز)

وتوحي نسبته إلى الجنِّ بالوحشية والتعقيد وتباعده عن الفصاحة والسهولة.

والذي نستطيع أن نفهمه من تعليقات ابن قتيبة (تـ 276هـ) على بعض الشواهد أنه ينظر إلى اللفظ من حيث بناؤه اللغوي مفردا ومركبا، مركزا على مخارج الحروف

1 - الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون ، ط3 ، دار إحياء التراث العربي- بيروت-لبنان، سنة 1388هـ- 1969م ، جـ6، صـ207

وسهولة النطق في الكلمة والجملة، يقول في أبيات مثَّل بها على جودة اللفظ مع عدم الفائدة في المعنى: «هذه الألفاظ كما ترى أحسن شيء مخارج ومقاطع ومطالع .»[2]

وعاب بيت الأعشى :

وقد غَدوتُ إلى الحانوت يَتبعُني ... شاوٍ مِشَلٌّ شَلُولٌ شُلشَلٌ شَوِلُ

(البسيط)

وإن كان علل نقده بأن الألفاظ في الشطر الثاني «بمعنى واحد وكان يستغنى بأحدها عن جميعها»[3]؛ فإن من علل قبحه البارزة ثقل النطق لتماثل المخارج؛فتنافر الحروف فيه يبرز قبل تكرار المعنى ثم يقود إليه.

ومن جودة اللفظ السلامة من مخالفة قواعد اللغة والإعراب، «كتسكين ما حقه التحريك، وتغير الحركة المستحقة في الإعراب ، ومد المقصور ، وهمز غير المهموز، ويجوز للضرورة قصر الممدود، وترك همز المهموز تسهيلا.»[4]

ويذهب ابن قتيبة إلى أن قبح الأسماء مما يعيب اللفظ ويفسد جودة الشعر، فقد أفسدت «بوزع» شعر جرير ، وفتر حماس الخليفة الأموي وإعجابه بالقصيدة عندما وصلت القصيدة إلى البيت الذي فيه هذا الاسم.[5]

## ب- من جهة الاستعمال وصحة الدلالة :

فمن جهة الاستعمال ينبغي ألا يكون اللفظ سوقيا ساقطا، ولا وحشيا ندر استعماله وأهملته الألسن.

يقول الجاحظ : «وكما لا ينبغي أن يكون اللفظ عامِّيا ساقطا سوقيا، فكذلك لا

2 - ابن قتيبة، الشعر والشعراء، صـ67

3 - ابن قتيبة، الشعر والشعراء ، صـ72

4 - أنظر. المصدرنفسه، صـ99-102

5 - المصدر نفسه، صـ71

ينبغي أن يكون غريبا وحشيا ، إلا أن يكون المتكلم بدويا أعرابيا فإن الوحشي من الكلام يفهمه الوحشي من الناس، كما يفهم السوقي رطانة السوقي.»[6]

ويصطلح ثعلب (تـ 291هـ) على ذلك بـ«جزالة اللفظ»، فاللفظ الجزل عنده هو «ما لم يكن بالمغرب المستغلق البدوي، ولا السفساف العامي، ولكن ما اشتدَّ أسره وسهل لفظه وتأبّى واستصعب على غير المطبوعين مرامه وتوهم إمكانه.»[7]

فاللفظ السوقي معيب لأنه ساقط ركيك - كما يفهم من عبارة الجاحظ-، والوحشي معيب لانغلاق معناه بسبب ندرة استعماله، ولذلك جاز في الوسط المستعمل فيه لأنه مفهوم ، ولم يجز للمحدث، يقول ابن قتيبة: «وليس للمحدث أن يتبع المتقدم في استعمال وحشي الكلام الذي لم يكثر، كإبدال الجيم من الياء كقولهم «حجتج» أي «حجتي» وإبدال الواو من الألف كقولهم «أفعو وحبلو» يريدون «أفعى وحبلى.»[8]

وابن قتيبة مثَّل بالوحشية المتولدة من الإبدال غير الشائع، وباب الوحشي أوسع من ذلك، فهو يشمل كل لفظ غريب مهجور الاستعمال، وقد مثل له غير ابن قتيبة كقدامة لاحقا بأمثلة أخرى.

ونجد في عبارة ثعلب إضافة شرط سهولة اللفظ - أي سهولة النطق به لفصاحة تركيبه بتباعد مخارج حروفه- «واشتد أسره» فرغبت الأسماع فيه وذلك يكون لسهولة اللفظ ولتمام إصابة التعبير عن المعنى، ثم يخبر عنه بأنه مع توهم القدرة عليه، صعب المرام عسير على غير المطبوعين الحاذقين .

وإن كان الجاحظ حدد «الغاية التي يجري إليها القائل والسامع إنما هي الفهم

6 - الجاحظ، البيان والتبيين، صـ95

7 -أبو العباس أحمد بن يحيى تعلب، قواعد الشعر ، تحقيق/ رمضان عبد التواب، ط2: سنة 1995م، مكتبة الخانجي، القاهرة ، صـ63

8 - ابن قتيبة، الشعر والشعراء، صـ103، 102

والإفهام.»[9] فإن الأمر ليس على إطلاقه، وإنما مقيد بالكلام السليم، لذا لا يقبل الجاحظ أن نصف بالبلاغة كل من أفهمنا حاجته من المولدين والبلديين بالكلام الملحون والمعدول عن جهته والمصروف عن حقه، وإلا كانت الفصاحة واللكنة والخطأ والصواب والإغلاق والإبانة والملحون والمعرب كله سواء وكله بيانا.[10]

ويقول عن فهم العربي الفصيح للكلام الملحون: «وأهل هذه اللغة وأرباب هذا البيان لا يستدلون على معاني هؤلاء بكلامهم كما لا يعرفون رطانة الرومي والصقلبي»[11]وإنما تعرف معاني كلامهم «من النقص المتولد من طول مخالطة العجم وسماع الفاسد من كلامهم».[12] أي أن الكلام في ذاته لا يدل على المعاني المرادة بطريقة صحيحة، وهو ما يُفقِد الكلام فصاحته وبيانه.

وعبارة الجاحظ التي تحدد غاية الكلام بالفهم والإفهام تدل على إدراك حقيقة الصعوبة في أداء المعاني المرتسمة في الذهن وإيصالها إلى المخاطب كما هي، ويظهر ذلك في الكلام الفني أكثر منه في الكلام الذي يتخاطب به الناس عادة.

واهتم الجاحظ بتخير اللفظ وانتقائه، وربط بينه وبين حال المخاطب وطبقته، فمما ينسبه إلى الصحيفة الهندية من القول في آلة البلاغة «أن يكون متخير اللفظ، لا يكلم سيد الأمة بكلام الأمة ، ولا الملوك بكلام السوقة، ويكون في قواه فضل للتصرف في كل طبقة ...ومدار الأمر على إفهام كل قوم بقدر طاقتهم والحمل عليهم على أقدار منازلهم.»[13]

9 - المصدر نفسه، صـ56

10 - الجاحظ، البيان والتبيين، صـ105

11 - المصدر نفسه.

12 - المصدر نفسه.

13 - الجاحظ، البيان والتبيين، صـ66، 65

# المطلب الثاني :

## الوزن والقافية:

معلوم أن الخليل (تـ 170هـ) هو من استنبط علم العروض، ودونه، فابتدع مصطلحاته وأسس قواعده وأحصى عيوبه، معتمدا على استقراء الشعر العربي.

يقول الجاحظ: «وضع الخليل بن أحمد لأوزان القصيد وقصار الأرجاز ألقابا لم تكن العرب تتعارف تلك الأعاريض بتلك الألقاب وتلك الأوزان بتلك الأسماء كما ذكر الطويل والبسيط والمديد والوافر والكامل وأشباه ذلك، وكما ذكر الأوتاد والأسباب والخرم والزحاف. وذكر العرب في أشعارها السناد والإقواء والإكفاء ولم أسمع الإيطاء، وقالوا في القصيد والرجز والسجع والخطب، وذكروا حرف الروي والقوافي وقالوا هذا بيت وهذا مصراع.»[14]

فالخليل استحدث أسماء لعلم العروض الذي أسسه، كما أخذ بعض الأسماء مما استعمله العرب كالسناد والإقواء والإكفاء والروي والقافية والبيت والمصراع. واشتهر أن علم العروض ولد كاملا عند الخليل.

ونقل ابن سلام (تـ 231هـ) عن يونس أن «عيوب الشعر أربعة الزحاف والسناد والإيطاء والأكفاء هو الإقواء، والزحاف أهونها وهو أن ينقص الجزء عن سائر الأجزاء فينكره السامع ويثقل على اللسان وهو في ذلك جائز... وكان الخليل يستحسنه في الشعر إذا قل في البيت أو البيتين فإذا توالى وكثر في القصيدة سمج.»[15]

وهذه العيوب تكون في الوزن ، فلعل يونس يرى أنَّ الشعر هو الوزن.

والثلاثة بعد الأول خاصة بالقافية، والزحاف يكون في مقاطع الوزن.

14 - المصدر نفسه، صـ 93 ، 92

15 - ابن سلام، طبقات الشعراء، صـ 64 ، 63

وأورد ابن قتيبة هذه العيوب إلا الزحاف، وفسرها ومثَّل عليها وزاد فيها الإجازة، «فالإقواء والأكفاء: اختلاف الإعراب في القوافي، والبعض يخص هذا بالأكفاء، ويجعل الإقواء: نقص حرف من العروض.

والسناد: اختلاف أرداف القوافي مثل «علَينا» و«فِينا» .

والإيطاء: إعادة القافية مرتين، ويقول فيه»وليس بعيب عندهم كغيره» فهو ليس عيب في ذات القافية وإنما شيء لحق بها للتكرار.

الإجازة: اختلاف الأرداف في القوافي المقيدة. وعلى هذا يكون السناد خاصا بالقوافي المطلقة. ونقل عن الخليل أن الإجازة هي أن تكون قافية ميما وأخرى نونا، أو طاء والأخرى دالا، وهذا إنما يكون في الحرفين يخرجان من مخرج واحد أو مخرجين متقاربين.»[16]

ويطلق ثعلب صفة «اتساق النظم» على ما طاب قريضه، وسلم من العيوب، ثم يعدد العيوب ولا يزيد فيها على ما ذكره من قبله، لكنه لا يبرِّئ الشعر من العيب بارتكاب الضرورات التي أجازها العلماء قبله، وإن لم يمنعها لكنه يراها منقصة من جودة الشعر.[17]

وعدَّ الجاحظ السجع من محاسن القول شعرا كان أم نثرا إلا إن كان متكلفا فإنه مذموم.[18] واعتبر الوزن والسجع ميزة تحفظ القول عبر الزمن وتخلده، وتميل الأسماع إليه، يروي « أنه قيل لعبد الصمد بن الفضل الرقاشي: لم تؤثر السجع على المنثور وتلزم نفسك القوافي وإقامة الوزن؟ قال :إن كلامي لو كنت لا آمل فيه إلا سماع الشاهد لقل خلافي عليك، ولكني أريد الغائب والحاضر والراهن والغابر، فالحفظ إليه أسرع والآذان لسماعه أنشط، وهو أحق بالتقييد وقلة التفلت،

16 - ابن قتيبة، الشعر والشعراء، صـ96 98

17 - ثعلب ، قواعد الشعر ، صـ63

18 - الجاحظ، البيان والتبيين ، صـ175ومابعدها

وما تكلمت به العرب من جيد المنثور أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون ، فلم يحفظ من المنثور عشره ولا ضاع من الموزون عشره.»[19]

ومن جيد الشعر عند ثعلب ما سماه»الأبيات الموضحة»[20] وهي تقوم على السجع، ومما مثل به عليها:

قول أمريء القيس:

فَيُدرِكُـها فَـغِـمٌ داجِـنٌ　　　سميعٌ بصيرٌ طَلُوبٌ نَكِر

أَلصُّ الضُّرُوسِ حَنِيُّ الضُّلُوعِ　　　تَبُوعٌ طَلُوبٌ نشيطٌ أَشِر (المتقارب)

وقوله:

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقبِلٍ مُدبِرٍ معاً　　　كَجُلمُودِ صَخرٍ حَطَّهُ السَّيلُ من عَلِ (الطويل)

وقول الأعشى:

طويلُ العِمَادِ رفيعُ الوسا　　　دِ يَحمِي المُضَافَ ويُعطِي الفَقِيرا (المتقارب)

ومن شرط جودة القافية أن تأتي على سجية وطبع، وتبعد عن التكلف والتطلب. يقول الجاحظ في القوافي عند حديثه عن شرط جودتها في الكلام المسجوع: «ولم تكن القوافي مطلوبة مجتلبة أو ملتمسة متكلفة.»[21]

ويذهب ابن قتيبة إلى أن من جودة القافية «خفة حرف الروي»، وقد تكون ميزة يختار الشعر لها ويحفظ، ولا يبين ما قصده بخفة الروي، ولعله يقصد به القوافي المطلقة التي يمتد الصوت بها ولا ينحبس النفس عندها إذ مثل بمثالين رويهما على مد الياء والكسر.[22] ومما يؤيد قصده ذلك أنه استحب للشاعر أن لا يسلك الأساليب التي لاتصح في الوزن ولا تحلو في الأسماع، ومثّل له بقواف مقيدة ساكنة.[23]

19 - المصدر نفسه.

20 - ثعلب ، قواعد الشعر ، صـ81، 82

21 - الجاحظ، البيان والتبيين، صـ176

22 - ابن قتيبة، الشعر والشعراء، صـ86

23 - المصدر نفسه، صـ103

# المطلب الثالث :

## طريقة إخراج القول:

من المعاني ظاهرة يسهل أداؤها وإفهامها، ومنها الخفية وغير المعتادة، فتحتاج إلى تخير اللفظ ورشح الجبين لإفهامها .

ولأداء المعنى طرائق مختلفة، ويأتي الشعر ضمن الكلام الفني الذي تمثُل فيه الشعرية ويحتل أرقى منازلها، وهي مميز أساس من مميزاته، وإن كان الوزن معلن في النقد القديم أنه الفارق الأول بين الشعر والكلام المنثور، فإن الاهتمام بطريقة إخراج القول الشعري والتركيز على الشعرية والتصوير ينطق بصمت أن ذلك من أهم مميزات القول الشعري، ولما كانت تلك الطريقة في التعبير تستعمل لإبلاغ المعاني الغامضة والخفية، فإن سبيل الشعر هو هذه المعاني وتلك الطريقة. وفيما يلي محاولة لتبين معالجة النقد قبل قدامة لهذه القضية.

### 1- المنطق:

يرى ابن سلام إن المنطق مجانب للشعر، وإن دخل فيه فينبغي أن يكون بقدر قليل، يقول: «»والمنطق على المتكلم أوسع منه على الشاعر، والشاعر يحتاج إلى البناء والعروض والقوافي.»[24] فإن صح أن نقيد المنثور بقواعد المنطق، فلا يصح في الشعر لأن للشعر قيوده من الوزن والقافية.

وعدَّ ابن المعتز من أقسام البديع الخمسة «المذهب الكلامي» وقال إنها تسمية نقلها عن الجاحظ، ولم يشرحه وإنما مثل عليه بالنثر والشعر ومن أمثلته الشعرية « قول الفرزدق:

لِكُلِ امرئٍ نَفسَانِ نفسٌ كَرِيمَـةٌ     وأُخرَى يُعَاصِيها الفَتى ويُطِيعُها

24 -ابن سلام، طبقات الشعراء، صـ61

ونَفسُكَ مِن نَفسَيكَ تَشفَعُ لِلنَّدَى    إذا قَلَّ مِن أَحرَارِهِنَّ شَفِيعُـــها (الطويل)

ومن شعر المحدثين قول إبراهيم ابن المهدي للمأمون:

البِرُّ بِي عِندَكَ وَطَّأَ العُذرَ عِندَكَ لي    فيما فعلتُ فَلَم تَعذل ولم تَلُـمِ

وقامَ عِلمُكَ بي فاحتَجَّ عِنــدَكَ لي    مقامَ شاهِدِ عدلٍ غيرِ مُتَّهَمِ»[25] (البسيط)

وعلم الكلام هو المنطق، والأمثلة تؤكد أنه المراد من التسمية؛ إذ تقوم على التقسيم والتعليل المنطقي.

ويدل إدراج ابن المعتز «المذهب الكلامي» ضمن أقسام البديع الخمسة أنه يستحسنه ويعدُّه من أسباب جودة الكلام شعرا كان أو نثرا، ونجده بالمقابل ينسبه إلى التكلُّف وينزِّه القرآن الكريم عنه، يقول: «وهو باب ما أعلم أني وجدت منه في القرآن شيئا، وهو يُنسب إلى التكلف تعالى الله عن ذلك علوا كبيرا.»[26]

فكأنه يرى التكلف منقصة في المتكلم ، لكن يحمد أثره إن حسن.

واستحسن الجاحظ بعض مظاهر المنطق في الشعر، إذ عرض لحسن التقسيم في الشعر وأقرّه، يروي: «أُنشد عمر ابن الخطاب شعراً لزهير، وكان لشعره مقدما، فلما انتهوا إلى قوله:

وإنَّ الحقَّ مَقطَعُهُ ثَلاثٌ    يمينٌ أو نفارٌ أوجلاءُ ( الوافر)

قال عمر كالمتعجب من علمه بالحقوق وتفصيله بينها وإقامتة أقسامها:

وإنَّ الحق مقطعه ثلاث    يمين أو نفار أوجلاء»[27]

«وأنشدوه -أي عمر- قصيدة عبدة بن الطيب الطويلة التي على اللام، فلما بلغ المنشد إلى قوله:

---

25 -أبو العباس عبد الله بن المعتز، البديع ، تحقيق/ عبد المنعم خفاجي، ط1 .سنة 1410هـ، 1990م، دار الجيل ، بيروت - لبنان، صـ148، 147

26 - ابن المعتز ، البديع، صـ147

27 - الجاحظ، البيان والتبيين ، صـ150

والمرءُ ساعٍ إلى أمرٍ ليس يُدرِكُهُ     والعَيشُ شُحٌ وإشفَاقٌ وتَأمِيلُ   (البسيط)

قال عمر:والعيش شح وإشفاق وتأميل. يعجب من حسن ما قسَّم وفصَّل».[28]

وحسن التقسيم والتفصيل لعله من قَليل المنطق الذي لا يعيبه ابن سلام.

وشدَّدَ الجاحظ على الطبع وعدم التكلف ، أكان بسبب المنطق أو غيره، ورأى أن ذلك سر من أسرار حسن التلقي، يقول : «فإذا كان المعنى شريفا واللفظ بليغا، وكان صحيح الطبع بعيدا من الاستكراه ومنزها عن الاختلال مصونا عن التكلف، صنع في القلب صنيع الغيث في التربة الكريمة.»[29]

## 2- مناسبة الغرض والإيجاز.

ومن جودة الكلام أن يخدم الهدف ويسعى إلى تحقيق المراد بما يناسب الغرض والمقام، فيستعمل «المبسوط في موضع البسط، والمقصور في موضع القصر.»[30]

ومن جودة إخراج الكلام أن يكون غزير المعاني مع قلَّة لفظه،

استحسن الجاحظ بعض الأبيات لِما جاء فيها من إيجاز، منها « قول العكلي في صفة قوس:

في كَفِّهِ مُعطِيَةٌ مَنُوعُ     مُوثَّقَةٌ صَابِرَةٌ جَزُوعُ   (السريع )

وقول آخر في وصف سهم رامٍ أصاب حمارا:

حتى نَجا مِن جَوفِهِ ومَا نَجَا.»[31]   (الرجز)

## 3- التشبيه:

يعدَ ابن قتيبة من جودة إخراج القول الشعري سلوك طريق المجاز والعدول عن الخطاب

28 - المصدر نفسه، ص، 151، 150

29 - المصدر نفسه، ص61

-2 المصدرنفسه، ص246
30

31 - الجاحظ ، البيان والتبيين، ص99

المباشر، فيمثل على ما جاد معناه من الشعر وقصرت ألفاظه بقول لبيد ابن ربيعة:

ما عَاتَبَ المرءَ الكريمَ كَنَفسِهِ والمرءُ يُصلِحُهُ الجَلِيسُ الصَّالِحُ (الكامل)

ويعلق عليه بقوله: «هذا وإن كان جيد المعنى والسبك فإنه قليل الماء والرونق.»[32] ويمكن أن يتضح معنى «قلة الماء والرونق» بالنظر إلى البيت، فهو خطاب مباشر لم يسلك سبيل المجاز والتشبيه والاستعارة، ومما قد يؤكد ذلك أن ابن قتيبة ذهب إلى أن مما يُختار له الشعر ويُحفظ الإصابة في التشبيه.[33]

ونجد ثعلب يهتم بالتشبيه لكن باعتباره غرضا من أغراض الشعر ومعانيه لا باعتباره طريقة لإخراج المعنى[34]، وتبعه قدامة في ذلك، وهو كما لا يخفى طريقة وأسلوب وشكل من أشكال أداء المعنى يستعمل في كل غرض من أغراض الشعر، لإيصال المعنى بالتصوير والتقريب ، ولا يقصد لذاته. ولعل إدخاله في معاني الشعر باعتبار أنه يُظهر معنى بعيدا، هو العلاقة الخفية بين المشبه والمشبه به، وذلك شيء مطرد فيه.

وجعل ثعلب التشبيه مرتبتين، وهو لا يشرحهما وإنما يكتفي بالتمثيل عليهما :

## أ- التشبيه:

كقول امرئ القيس:

كأنَّ دِمَاءَ الهَادِيَاتِ بِنَحرِهِ عُصَارَةُ حِنَّاءٍ بِشَيبٍ مُرجَّلِ[35] (الطويل)

ب- التشبيه الخارج عن التعدي والتقصير:

ويسوق له أمثلة كثيرة يبتدئها بالبيت الذي مثل به على التشبيه مضيفا إليه البيت الذي يليه ليكونا مثالا واحدا:

32 - ابن قتيبة، الشعر والشعراء، صـ69

33 - المصدر نفسه، صـ85

34 - ثعلب قواعد الشعر، صـ33

35 - ثعلب قواعد الشعر، صـ35

كأنَّ دِماءَ الهاديـــاتِ بنحـــــرِهِ        عُصارةُ حِنَّاءٍ بِشَيبٍ مرجَّــلِ

إذا ما الثُّرَيَا في السماءِ تَعَرَّضَت        تَعَرُّضَ أَثْنَاءِ الوِشَاحِ المُفصَّلِ[36] (الطويل)

فالبيت الثاني أكمل صورة التشبيه بما يجبر القصور، مما جعله يرتقي إلى المرتبة الثانية.

ومما مثل به قول امرئ القيس أيضا:

كأنَّ عُيُونَ الوَحشِ حَولَ خِبَائِنَا        وأَرحُلِنَا الجَزع الذي لم يُثَقَّبِ[37] (الطويل)

وقوله :

كأنَّ قُلُوبَ الطَّيرِ رَطباً ويابِساً        لَدى وَكرها العُنَّابُ والحَشَفُ البَالِي (الطويل)

قال :»وزعم الرواة أن هذا أحسن شيء وجد في تشبيه شيئين بشيئين في بيت واحد.»[38] ومثل به ابن المعتز كذلك في باب التشبيه.[39]

ويبحث ابن طباطبا في مادة التشبيه، ويحددها بمكونات الطبيعة والبيئة التي نعيش فيها من جمادات وحيوان وأجسام وأعراض كالمرض والموت والفرح والغضب، ولا يخرج باب التشبيه عن تلك المدركات.[40] حتى التشبيه بالشيء المتصور وغير الموجود فإنما كانت مادة تصوره هي الموجودات.

وللتشبيه وجوه مختلفة « فمنها :الصورة والهيئة، ومنها الحركة ، ومنها اللون، ومنها الصوت، ومنها المعنى كتشبيه الكريم بالبحر، والشجاع بالأسد.وربما امتزجت هذه المعاني بعضها ببعض، فإذا اتفق في الشيء المشبه به معنيان أو ثلاثة معان من هذه الأوصاف، قوي التشبيه، وتأكد الصدق فيه، وحسن الشعر به.»[41]

36 - المصدر نفسه، صـ36

37 - المصدر نفسه

38 - المصدر نفسه، صـ37

39 - ابن المعتز البديع، صـ166

40 -ابن طباطبا، عيار الشعر، صـ11، 10

41 - ابن طباطبا، عيار الشعر ، صـ17-31

كما يشترط في جودة التشبيه أن يكون صادقا، فيدعو الشاعر إلى اجتناب» التشبيهات الكاذبة «[42]وأن يتعمد» الصدق والوفق في تشبيهاته وحكاياته»[43]، ولا يشرح معنى الصدق في التشبيه، ولعله قصد به أن يتحرى الشاعر وجود وجه الشبه وتحقُّقه في المشبه كوجوده وتحققه في المشبه به.

## 4- الاستعارة:

ويعد ثعلب الاستعارة من أسباب جودة الشعر، ويعرفها بقوله: «هو أن يستعار للشيء اسم غيره أو معنى سواه.»[44] كقول امرئ القيس في وصف الليل فاستعار له وصف جمل:

فقلتُ له لما تَمَطَّى بِصُلبِهِ      وأردَفَ أعجَازاً وَنَاءَ بِكَلكَلِ   (الطويل)

وقول زهير:

فَشَدَّ ولم يَنظُر بُيوتاً كثيرةً      لَدَى حيثُ ألقَت رَحلَهَا أُمُّ قَشعَمِ   (الطويل)

ولا رحل للمنية».[45]

ويأتي تعريف ابن المعتز للاستعارة كاشفا فلسفة عملها وسرَّ بيانها، يقول: «استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها، من شيء قد عرف بها، مثل: أم الكتاب، وجناح الذل، ومثل قول القائل: الفكرة مخ العمل. فلو قال: لب العمل لم يكن بديعا.»[46]

فهي تعمل على نقل المعنى المبتدع الغريب غير المتعارف، المتكون في ذهن المتكلم، وترسمه في ذهن المتلقي، عن طريق تصويره بشيء مدرك ومعلوم في ذهن

42 - المصدرنفسه ، صـ4

43 - المصدر نفسه، صـ6

44 - ثعلب ، قواعد الشعر ، صـ53

45 - المصدر نفسه، صـ54

46 - ابن المعتز، البديع، صـ75

المتلقي، ليعمل الذهن على إدراك المعنى الجديد بتبين العلاقة الخفية بين المستعار والمستعار له ، فتنزل أهمية الشيء المسند إلى المستعار له ، في درجة أهمية الشيء المسند إلى المستعار. فتنزل مثلا الفاتحة من القرآن منزلة الأم والأصل من الناس، فيُدرك رفيع مقامها عن طريق إدراك علو مقام الأم وأهميتها.

## 5- الإغراق في الوصف:

مما عّده ثعلب من جيد طرائق إخراج القول الشعري ما سمَّاه «الإفراط في الإغراق»[47]:

«كقول النابغة:

بأنَّك شمسٌ والملوكُ كواكبٌ          إذا طَلَعَت لم يَبدُ منهنَّ كوكبُ (الطويل)

وقول امرئ القيس:

وقد أَغتَدِي والطَّيرُفي وُكُنَاتِها          بِمُنجَرِدٍ قَيدِ الأَوَابِدِ هَيكَلِ»[48] (الطويل)

وسمَّاه ابن طباطبا «الإغراق في المعنى» ومثَّل عليه بأمثلة عديدة منها قول النابغة الجعدي:

بلغنا السماءَ نَجدَةً وتَكَرُّماً          وإنَّا لَنَرجُوا فَوقَ ذلك مَظهَرَا[49] (الطويل )

وقول الطرمَّاح:

ولو أنَّ بُرغُوثاً على ظَهرِ نَملَةٍ          يَكُرُّ على صَفَّي تَميمٍ لَوَلَّتِ[50] (الطويل)

وهذه هي المبالغة والغلو في المعنى. وسمَّاه ابن المعتز «الإفراط في الصفة»[51]

47 - ثعلب ، قواعد الشعر ، ص45

48 - ثعلب ، قواعد الشعر ، ص46

49 - ابن طباطبا، عار الشعر، ص45

50 - المصدر نفسه، ص46

51 - ابن المعتز ، البديع، ص162

## 6- التعريض:

يورد ثعلب طريقة مجازية أخرى يصطلح عليها بـ«لطافة المعنى» وتعني «الدلالة بالتعريض على التصريح.»[52] ومن ذلك قول امرئ القيس:

أَمَرِخٌ خيامُهمُ أم عُشَر          أم القلبُ في إثرِهم مُنحَدِر   (المتقارب)

«المرخ»الزند و»العشر» الزندة، فالزند قائم والزندة مسطوحة على الأرض وفيها فرض فيوضع طرف عود المرخ القائم في الفرض الذي في لوح العشر ثم يُدار فيوري نارا، فقال: أهم مقيمون كعود المرخ أم قد حطوا للرحلة كانسطاح العشر أم قد ارتحلوا فالقلب في إثرهم منحدر، وفيه أقوال أخر كلها يدل على الإيماء الذي يقوم مقام التصريح لمن يحسن فهمه واستنباطه.»[53]

والاختلاف في تأويل المعنى الذي ذكره في البيت هو نتيجة التعبير المجازي المحتمل وغموض المعنى، كما يفيد قوله» لمن يحسن فهمه» على أن ما كان هذا سبيله من الأقوال فإن فهمه يحتاج إلى إعمال الفكر وإجالة النظر، مع توفر آلة ذلك، من حسن الفهم والقدرة على الاستنباط.

ومن أمثلته قول عروة ابن الورد:

«أُقَسِّمُ جِسمِي في جُسُومٍ كَثيرةٍ          وأَحسُو قُرَاحَ الماءِ والماءُ باردُ
(الطويل)

يريد أوثر أضيافي بزادي.»[54]

وأورد ابن المعتز من محاسن الكلام ما سماه «التعريض والكناية»[55] وهما فيما يظهر عنده بمعنى واحد، وهو أقرب إلى التعريض منه إلى الكناية فيما درج عليه

52 - ثعلب ، قواعد الشعر ، صـ49
53 - ثعلب ، قواعد الشعر ، صـ50، 49
54 - المصدر نفسه ، صـ51
55 - ابن المعتز، البديع، صـ160

الاصطلاح فيما بعد[56]. كما يمكن استنباطه من الأمثلة التي مثل بها ، ومنها نثرا:

« قال علي- رضي اله عنه- لعقيل ومعه كبش له:أحد الثلاثة أحمق.فقال عقيل :أما أنا وكبشي فعاقلان.»[57]

ومن الأمثلة الشعرية قول بعضهم في وصف حجّام:

أبُوكَ ما زَالَ لِلنّاسِ مُوجِـــعاً لأعناقِهم نَقرٌ كما يَنقُرُ الصَّقرُ

إذا عوَّجَ الكُتَّابُ يوماً سُطُورَهم فليسَ بِمُعوّجٍ له أبَداً سَطــرُ[58] (الطويل )

وعدَّ ابن طباطبا التعريض الذي ينوب عن التصريح من الاختصار الذي ينوب عن الإطالة، ومما مثل به عليه « قول عمر بن معدي كرب:

فلو أنَّ قَومِي أنطَقَتنِي رِمَاحُهم نَطقَتُ ولكِنَّ الرِمَاحَ أجرَّتِ (الطويل)

أي: لو أنَّ قومي اعتنوا في القتال وطعنوا أعدائهم برماحهم لأنطقني ذلك بمدحهم ، ولكن أسكتتني الرماح بسكوتها.»[59]

## 7- مجاورة الأضداد:

عدَّ ثعلب من جودة الشعر ما سمّاه «مجاورة الأضداد» وعرَّفه بأنه «ذكر الشيء مع ما يُعَدم وجوده .»[60] كقول الله تعالى:» لا يموت فيها ولا يحيى»[61] و»كقول زهير[62]:

هَنِيئاً لَنِعمَ السَّيّدَانِ وُجِدتُما على كُلِ حَالٍ مِن سَحِيلٍ ومُبرَمِ (الطويل)

وقول مهلهل[63]:

فإن يَكُ بِالذَّنَائِبِ طَالَ لَيلِي فَقد أَبكِي مِن الليل القصير (الوافر)

56 - أنظر تعليق المحقق عبد المنعم خفاجي ، البديع، صـ160

57 - ابن المعتز ، البديع، صـ160

58 - المصدر نفسه، صـ161

59 - ابن طباطبا ، عيار الشعر، صـ29بيصرف

60 - ثعلب ، قواعد الشعر، صـ58

61 -سورة طه، آية 74

62 - ثعلب قواعد الشعر، صـ58

63 - المصدر نفسه ، صـ59

وهو ما اصطلح عليه ابن المعتز بـ«المطابقة»[64]
وهناك طرائق حسنة سبق إليها ابن المعتز:

## 8- الاعتراض:

وهو «اعتراض كلام في كلام لم يتم معناه ثم يعود إليه، في بيت واحد.»[65] ومثاله قول كثير:

ولو أنَّ البَاخِلِينَ- وأنتَ مِنهُم    رَأَوكَ تَعَلَّمُوا مِنكَ المِطَالا[66]   ( الوافر)

وهذه الطريقة تشد الانتباه إلى القول المعترض، فينبغي أن يكون مما يستحق لفت الانتباه إليه، وابن المعتز يشترط أن يتم ذلك في بيت واحد ولا يؤخر الرجوع إلى المعنى وإتمامه إلى بيت تالٍ، ولعل ذلك من باب اشتراط وحدة البيت.

## 9- الرجوع:

وهو «»أن يقول شيئا ويرجع عنه»[67]، ومثاله « قول بشار:

نُبِّئتُ فَاضِحَ أُمِّهِ يَغتَابُنِي    عندَ الأَمِيرِ وهلِ عليهِ أميرُ   (الكامل)

وقول أبي نواس:

يا خَيرَ مَن كانَ ومَن يكونُ    إلا النَّبِيُّ الطَّاهِرُ الأَمِينُ
إمامُ عَدلٍ مَالهُ قَـرِيــــنُ    أستغفِرُ اللهَ بَلى هارونُ»[68]   (الرجز)

و الذي يفهم مِن جعلِ الرُجُوعِ ضمن محاسن الكلام، أن الرجوع يكون عن تعمُّد وقصد لغرض بلاغي، لعله شَدَّ انتباه السامع، أو التأكيد، أو نفي الحقيقة في صورة الإثبات، كما يبدو من المثال الأول: فهو يثبت أن في الظاهر عليه أمير،

64 - ابن المعتز، البديع، صـ124
65 - المصدر نفسه ، صـ154
66 - المصدر نفسه.
67 -. المصدر نفسه.
68 - ابن المعتز، البديع ، صـ154

لكنه يعود فينفي أن تكون الحقيقة كذلك ، إما لأنَّ سلطة الأمير عليه ضعيفة ، أو أنَّ الرَّجل المقصود مرذول لا يُتشرف بِعدِّه من رعايا الأمير.

## 10- الالتفات :

وهو « انصراف المتكلم عن المخاطبة إلى الإخبار ، وعن الإخبار إلى المخاطبة، وما يشبه ذلك ، ومن الالتفات الانصراف عن معنى يكون فيه إلى معنى آخر.»[69]

كقول الله تعالى: «»حتى إذا كنتم في الفلك وجرين به بريح طيبة»[70]

ومنه قول الشاعر:

«ودعا الزبيرُ فما تحَرَّكت الحبي» ثم رجع إلى المخاطبة فقال.

« لو سُمتَهُم أَكلَ الخَزِيرِ لطاروا»[71] (الكامل )

ولعل الاعتراض يدخل في الالتفات لقوله في تعريف الالتفات: «»ومن الالتفات الانصراف عن معنى يكون فيه إلى معنى آخر» ومن هذا الباب الاعتراض بأن يخرج عن المعنى إلى معنى آخر ثم يعود إليه.

## 11- حسن التضمين[72]:

لم يعرِّفه وإنما اكتفى بالتمثيل عليه، والمقصود به كما يظهر من الأمثلة « إدراج عبارة مأخوذة بنصِّها في الكلام» كقول «الأخطل:

ولقد سَما لِلخُرمِيّ فلم يَقُل عند الوغَى» لَكِن تَضَايَقَ مَقدَمِي» (الكامل)

وقول آخر:

69 - المصدر نفسه.، صـ152

70 - سورة يونس ، آية 22

71 - ابن المعتز ، البديع، صـ153

72 - المصدر نفسه، صـ159

عَوذٌ لِمَا بِتُّ ضَيفاً لَـــهُ        أُقَارِضُهُ بُخلاً بِيَاسِيــنِ
فَبِتُّ والأرضُ فِراشٌ وقَد        غَنَّت»قِفَا نبكِ» مَصَارِينِي»[73] ( السريع)

## 12- الهزل يُراد به الجدّ[74]:

لم يُعرِّفه كذلك، ويظهر أنه أراد به «الأسلوب الذي يعتمد السخرية في أمر جادٍّ»، كقول» أبي العتاهية:

أَرقِيكَ أَرقِيكَ بِاسمِ اللهِ أَرقِيكَا        مِن بُخلِ نَفسٍ لَعلَّ اللهَ يَشفِيكَا
مَا سِلمُ نَفسِكَ إلا مَن يُتَارِكُهَا        ومَا عَدُوُّكَ إلا مَن يُرَجِّيكَـــا (البسيط)

وقول « أبي نواس:

إذا مَا تَمِيمِيٌّ أَتَاكَ مُفَاخِرَاً        فَقُل عُد عن ذَا كَيفَ أَكلُكَ لِلضَّبِ»[75] (الطويل)

## 13- تجاهل العارف:

لم يُعرِّفه، والمقصود به «التظاهر بالجهل لإثبات الأمر المراد إثباته» كقول «زهير:

ومَا أَدرِي وَسَوفَ أَخَالُ أَدرِي        أَقَومٌ آل حِصنٍ أم نِسَاءُ»[76] (الوافر)

فهو يريد إثبات خلو آل حصن من صفات الرجولة ووظائفها حتى غدوا كالنساء.

## 14- تأكيد المدح بما يشبه الذم [77]:

أي: المعنى مدح والأسلوب أسلوب ذم، وهو أبلغ في إثبات المحامد والمدائح لأنه يوحي: بأنك إذا فتشت لهم عن عيب في أي موضع وأي معنى لم تجد لهم

73 - ابن المعتز ، البديع ، صـ160
74 - المصدر نفسه، صـ158
75 - المصدر نفسه ، صـ158،
76 - المصدر نفسه، صـ157
77 - المصدر نفسه.

فيه غير ما يُحمد ويمدح.

ومن أمثلته « قول الذبياني:

لا عَيبَ فِيهم غَير أَنَّ سُيُوفَهُم بِهِنَّ فُلُولُ مِن قِرَاعِ الكَتَائِبِ (الطويل)

وقول الجعدي:

فَتىً كَمُلَت أَخلاقُهُ غَير أَنَّهُ جَوَادٌ فَمَا يُبقِي مِن المَالِ بَاقِيا »[78] (الطويل)

## - المطلب الرابع: بناء القصيدة:

يرسم ابن طباطبا خريطة بناء القصيدة في ذهن الشاعر، وهو أهل لذلك الرسم؛ لجمعه بين الشاعرية والنقد، غير أنه قد يكون لغيره من الشعراء طرائق أخرى، يقول: « فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا، وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه والقوافي التي توافقه والوزن الذي يسلس له الوزن عليه.»[79] ولا يهتم الشاعر ابتداء بتنظيم الأبيات وترابط المعاني بل يجعل كل همه نظم المعاني المتولدة في ذهنه حتى إذا « كملت المعاني وكثرت الأبيات - رجع إليها- ووفق بينها بأبيات تكون نظاما لها وسلكا جامعا لما تشتت منها.»[80] ثم تأتي المرحلة الثالثة بعد هاتين المرحلتين» فيتأمل ما قد أداه إليه طبعه ونتيجة فكره فيستقصي انتقاده ويرم ما وهى منه.»[81]

وهذه هي طريقة صناعة الشعر ، ويظهر منها أن ابن طباطبا يوفق بين الطبع والصناعة بما فيها من تنقيح وتحكيك، فليس الصناعة عيبا ولا منقصة وإنما هي مرحلة من مراحل بناء القصيدة يحتاج إليها لمراجعة الشعر وتقويمه وصقله.

ويمتد نظر ابن قتيبة كذلك من النظرة الجزئية في الأبيات، إلى النظر في مجمل

---

٧٨ - المصدر نفسه.

79 - ابن طباطبا ، عيار الشعر، ص5

80 - المصدر نفسه..

81 - المصدر نفسه ، ص5.

بناء القصيدة، فيتناول جانب تعدد الأغراض فيها - وهو ما درج عليه التقليد في بناء القصيدة القديمة- فيرسم الهدف منه، يقول: «فكان الابتداء بذكر الديار والآثار ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها، ثم يصله بذكر النسيب ليستدعي به إصغاء الأسماع ويميل نحوه القلوب لأن التشبيب قريب من النفوس، فإذا استوثق من الإصغاء إليه، عقب بإيجاب الحقوق له فشكا النصب والسهر وحر الهجير وإنضاء الراحلة، فإذا علم أنه أوجب على صاحبه حق الرجاء وقرر ما ناله من المكاره في المسير، بدأ في المديح فبعث ذلك الممدوح إلى المكافأة وهزه للسماح.»[82] ومن شرط الإصابة في الجمع بين هذه الأغراض «أن يعدل بينها فلا يجعل واحدا منها أغلب على الشعر، ولم يطل فيمل السامعين ولم يقطع وبالنفوس ضمأ إلى المزيد.»[83]

يجعل ابن قتيبة غرضا واحدا أساسا مقصودا لذاته، وباقي الأغراض التي ركبت منها القصيدة لم تقصد لذاتها، وإنما هي في خدمة الغرض المقصود، ومثل بالمديح الذي يطلب به العطاء والتكسب. فالشاعر يهب النفوس ما تهفو إليه حتى يستوثق من الأسماع، ثم يصب فيها حاجته بعد أن يدلل على عدل مطلبه ويمهد بصواب بغيته. وهكذا تغدو القصيدة مع تعدد أغراضها هدفا واحدا.

ويمنع ابن قتيبة المتأخرين من التجديد في معاني هذه الأغراض، يقول: «وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام فيقف على منزل عامر أو يبكي عند مشيد البنيان لأن المتقدمين بكوا على المنزل الداثر والرسم العافي أو يرحل على حمار أو بغل لأن الأقدمين رحلوا على الناقة والبعير، أو يقطع إلى الممدوح منابت النرجس والآس والورد لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشيح والحنوة والعرارة.»[84]

وهذا الذي ذكره ابن قتيبة إنما هو من مظاهر تبدل الأحوال وسمات العصر

82 - ابن قتيبة ، الشعر والشعراء، صـ76 بتصرف
83 - ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، صـ76
84 - المصدر نفسه، صـ77

الفارقة بين القديم والحديث. وإنما كان منعُه المحدثين من التعبير في تلك الأغراض بالمعاني المعبرة عن العصر، لأنه كما يبدو أن المراد بالمعاني القديمة فائت في المعاني الحديثة، فبكاء الرسم يكون لأجل فراق أهله وبعدهم، وليس من شأن سكان البناء الرحيل وهجر الديار، وقطع منابت الشيح والعرارة هو للتعبير عن نصَب الرحلة ومشقتها، وذلك فائت في قطع منابت النرجس والورد.

وللانتقال من غرض إلى آخر أساليب وطرائق ، ومن جودة ذلك عدم التصريح والإعلان، بحيث يسير في سياق لا يحس معه المتلقي بالفارق والقطيعة بين الغرضين، « فيحتاج الشاعر إلى أن يصل كلامه على تصرفه في فنونه صلة لطيفة، فيتخلص من الغزل إلى المديح ومن المديح إلى الشكوى ومن... بألطف تخلص وأحسن حكاية بلا انفصال للمعنى الثاني عما قبله بل يكون متصلا به وممتزجا معه.»[85] قال ثعلب :» في حسن الخروج عن بكاء الطلل ووصف الإبل وتحمل الأظعان وفراق الجيران بغير «دع ذا»و»عد عن ذا « و» اذكر كذا» بل من صدر إلى عجز لا يتعداه إلى سواه ولا يقرنه بغيره ، قال الأعشى يمدح الأسود ابن المنذر:

لا تَشتَكِي إليَّ وانتَجِعي الأَ سـ وَدَ أَهلِ النَدَى وأَهلِ الفِعَالِ[86] (الكامل )

وقال حسان هاجيا:

إذا كُنتِ كَاذِبةَ الذي حَدَّثِتِني فَنجَوتِ مَنجَى الحَارِثِ بنِ هِشَامِ

تَرَكَ الأَحِبَّةَ أَن يُقَاتِلَ دُونَهُم ونَجَا بِـرَأسِ طِمِرَّةٍ ولِجَـــامِ[87] ( الكامل)

فالأول خروج من نسيب إلى مدح ، والثاني من نسيب إلى هجاء.

وعدَّ ابن المعتز حسن الخروج من معنى إلى معنى من محاسن الكلام ، وما مثل به في الخروج إلى الهجاء قول بعضهم:

85 - ابن طباطبا ، عيار الشعر، صـ6

86 -3 ثعلب ، قواعد الشعر ، صـ57، 56

87 - المصدر نفسه، صـ57

إذا مَا اتَّقَى اللهَ الفَتَى وأَطَاعَهُ     فَلَيسَ بِهِ بَأسٌ وإِن كَانَ مِن عَجرَمِ[88] (الطويل)

و»عجرم» قبيلة أراد هجاءها فابتدأه بحسن التخلص هذا، ومعناه أن التقوى يرفع المقام وإن بلغت خسة المتقي ودناءته منزلة قبيلة عجرم في ذلك.

ومن حسن الحروج إلى المدح، قول زهير:

إنَّ البَخِيلَ مَلُومٌ حَيثُ كانَ وَلَـ     كِنَّ الكَرِيمَ على عِلاتِهِ هَرَمُ[89] ( البسيط)

و«هرم» اسم الممدوح.

وهكذا كانت النظرة النقدية على مستويات في اللفظ، اتصلت من البناء الصوتي للكلمة والجملة، إلى الاستعمال ووضوح معنى المفردة في ذاتها، وحسن الإصابة في الدلالة على المعنى المراد.

أما في الوزن والقافية فإن قصب السبق كان فيه للخليل، وإنما زاد النقاد بعض الإضافات المتصلة بعلاقة الوزن وحفظ الكلام، وما يُشيعه التماثل الصوتي للألفاظ من جمال ولذة في الأسماع، وأن القوافي المطلقة أجود من القوافي الساكنة.

وأولى النقاد طريق إخراج القول الشعري اهتماما، فبحثوا المجاز والتصوير وأدواتهما، لإدراكهم أن الشعر مجاله اللفظ الحسن والمعنى البعيد، ثم عرجوا على بناء القصيدة بتعدد أغراضها.

88 - ابن المعتز ، البديع ، صـ155

89 - المصدر نفسه، صـ156

# - ملخص المبحث:

## 1- اللفظ :

تمَّ بحثه من حيث فصاحته ، وذلك من جهتين:

أ- من جهة البناء اللفظي في الكلمة والجملة ، وممن تناول بحث ذلك الجاحظ وابن قتيبة، وكان مطلبهما فيه سهولة النطق وعدم التعقيد الصوتي ، وذلك يكون بتباعد مخارج الحروف. كما يشترط في فصاحة اللفظ عدم مخالفة قواعد الإعراب.

ب- من جهة الاستعمال وصحة الدلالة، ومنه ألا يكون اللفظ سوقيا ساقطا ولا وحشيا ندر استعماله ، وأجاز الجاحظ الوحشي من اللفظ للوحشي من الناس، ويصطلح ثعلب على السلامة في اللفظ من الوحشية والسوقية بـ «جزالة اللفظ»، ويرى ابن قتيبة سبب الوحشية الإبدال غير الشائع.

## 2- الوزن والقافية:

لم يكن مَن قبل قدامة يفصلون دراسة لقافية عن دراسة الوزن وإنما كان مبحثا واحدا.

- يصطلح ثعلب على سلامة الشعر من عيوب العروض بـ «اتساق النظم»، ويرى الضرورات الشعرية مما يعيب الشعر وإن تابع غيره من العلماء في تجويزها.

- روى الجاحظ من فوائد الوزن أنه يخلِّد القول ويحمله عبر الزمان والمكان.

- عدَّ الجاحظ من محاسن الشعر السجع ورأى تكلُّفه معيبا. ويسمي ثعلب الأبيات المسجَّعة «الأبيات الموضَّحة» ويفسرها بأنها الأبيات تامة الجودة.

- يرى الجاحظ أنَّ مما يعيب القافية أن تكون مجتلبة متكلفة.

- يعدُّ ابن قتيبة من جودة القافية «خِفة الروي» وكأنه يريد به القوافي المطلقة.

## 3- طريقة إخراج القول:

- من أولى المباحث التي اهتم بها التراث النقدي شِعرية الكلام، ومن أشكال بحثها الإيجاز والاستعارة والإغراق في الوصف والتشبيه والطباق والالتفات... الخ.

- قبِل ابن سلام ما قلَّ من المنطق في الشعر، وعدَّ ابن المعتز «المذهب الكلامي» من أقسام البديع، واستحسن الجاحظ التقسيم والتفصيل، ورفض التكلف فيه، ورأى أنَّ الكلام الصادر عن الطبع والسجية أدنى إلى القبول التأثير.

- يرى الجاحظ من جودة الكلام مناسبته للمقام من حيث البسط والقصر، واحتفى بالإيجاز.

- يعدُّ ابن قتيبة من جودة الشعر «الإصابة في التشبيه»، ويعدُّ ثعلب التشبيه غرضا من أغراض الشعر .

- يحدد ابن طباطبا مادة التشبيه ويعمُّ بها مكونات الطبيعة من أجسام وأعراض، كما يحاول حصر أنواع وجوه الشبه الممكنة، ويدعو إلى الصدق في التشبيه.

- عدَّ ثعلب الاستعارة من أسباب جودة الشعر ، و يوضِّح تعريف ابن المعتز الاستعارة أنها تعمل على نقل معنى جديد في صورة معنى قديم.

- عدَّ ثعلب من محاسن الشعر ما سمَّاه «الإفراط في الإغراق» وسماه ابن طباطبا «الإغراق في المعنى» وسماه ابن المعتز «الإفراط في الصفة »، وكلها بمعنى واحد ، سيطوِّره قدامة إلى مصطلحين «المبالغة» و»الغلو».

- عدَّ ابن المعتز من محاسن الكلام «الاعتراض» و «الالتفات» و«الرجوع» و«حسن التضميين» و«الهزل يراد به الجد» و«تجاهل العارف» و«تأكيد المدح بما يشبه الذم» .

## 4- بناء القصيدة:

- يرسم ابن طباطبا خريطة بناء القصيدة في ذهن الشاعر، مبتدأ بتكوين

المعاني، ثم اختيار اللفظ ، ثم تخيُّر الوزن والقافية، ثم التوفيق بين الأبيات وترتيبها وانتظامها ، ثم يعود إلى القصيدة بعد تركيبها ناقدا ومثقِّفا.

- يكشف ابن قتيبة عن ثمرة تعداد الأغراض في القصيدة ، ويبيّن أنَّ القصيدة مع تعدد أغراضها تسعى إلى هدف واحد.

- يبحث ابن قتيبة وابن طباطبا حُسن التخلُّص في القصيدة من غرض إلى غرض ، ويقرران أنه يجب أن يكون ذلك بذكاء وسلاسة بحيث لا يُحسُّ المتلقي معه بالقطيعة والفارق.

# - المبحث الثاني :
## قضايا الشكل عند قدامة:

درس قدامة عناصر الشكل الثلاثة: اللفظ، والوزن، والقافية، وهذه العناصر الثلاثة هي حدود الشعر في التعريف الذي صنعه إضافة إلى المعنى، وذلك ينبئ بقيمة الشكل الذي اعتبره قدامة ماهية الشعر وحقيقته، كما تطرق في باب المعنى إلى دراسة قضايا متصلة بطريقة إخراج القول الشعري، وطريقة إخراج القول داخلة في قضايا الشكل؛ لذا أدخلناه فيه .

ينقسم هذا المبحث حسب مادته إلى أربعة مطالب: اللفظ - والوزن- والقافية- وطريقة إخراج المعنى.

### المطلب الأول: اللفظ :

تتحقق جودة اللفظ عند قدامة إذا كان «سمحا سهل مخارج الحروف من مواضعها، عليه رونق الفصاحة مع الخلو من البشاعة.»[90]

ومثل قدامة لذلك بعدة مقاطع، غير أنه أفصح أنها «خلت من سائر نعوت الشعر»[91] غير جودة اللفظ، ومنها قول بعضهم:

ولمَّا قَضينَا مِن مِنى كُلَّ حَاجَـــةٍ ومَسَّحَ بِالأرْكَانِ مَن هو ماسح
وشُدَّت على دُهمِ المهارى رِحَالُنا ولم ينظُرِ الغَادِي الذي هو رَائِحُ
أَخَذنا بِأطرَافِ الأحَادِيث بَينَنَـــا وسَالَت بِأعنَاقِ المَطِيِّ الأَبَاطِحُ (الطويل)[92]

90 - قدامة، نقد الشعر، ص74
91 - المصدر نفسه.
92 - المصدر نفسه، ص77

ويكتفي بإيراد المثال ولا يشرح جودة اللفظ فيه وخلوّه من النعوت الأخرى.

ويبدو في الأبيات سهولة النطق وعدم تنافر الحروف، وخلوِّها من الألفاظ الوحشيَّة.

أمَّا كونها خالية من سائر نعوت الشعر، فإنَّ ابن قتيبة مثَّل بالأبيات نفسها على القِسم الذي جاد لفظه فإذا فتشته لم تجد فيه فائدة.[93] فقدامة حين ينفي عن الأبيات نعوت الجودة إلا في اللفظ، يوافق ابن قتيبة في عدم جودة المعنى فيها وأنَّه لم يدل على أكثر من أنه «لما قطعنا أيام منى، واستلمنا الأركان، وعالينا إبلنا الأنضاء[94]، ومضى الناس لا ينظر الغادي الرائح، ابتدأنا في الحديث، وسارت المطي في الأبطح»[95] وهو معنى لا يقدِّم فائدة. كما لا يوجد في الأبيات ترصيع ولا تصريع وهما ماعدَّهما قدامة من محاسن الوزن والقافية. وكأنَّ قدامة لا يلحظ ما عَدَّه عبد القاهر الجرجاني في الأبيات من حسن التعبير والإيجاز لاسيما لطف الاستعارة وجودتها في الشطر الأخير من الأبيات.[96]

ويكون اللفظ معيبا إذا كان « ملحونا وجاريا على غير سبيل الإعراب واللغة، وقد تقدم من استقصى هذا الباب وهم واضعوا صناعة النحو، وأن يرتكب الشاعر فيه ما ليس يستعمل ولا يتكلم به إلا شاذا وذلك هو الحوشي الذي مدح عمر بن الخطاب زهيرا بمجانبته له وتنكبه إياه فقال :كان لا يتبع حوشي الكلام.»[97]

وتصريح قدامة بمقولة عمر يدلنا على أنها مرجعيته في هذه المسألة.

ومن الشــعر الذي جــاء فيه الحوشي قصيدة لغالب بن الحارث العكلي، ومن أبياتها:

---

93 - ابن قتيبة ، الشعرو الشعراء، صـ67، 68

94 - الأنضاء جمع نضو وهي الدابة التي أهزلتها الأسفار

95 - ابن قتيبة ، الشعرو الشعراء، صـ68

96 - الإمام عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة، تحقيق / محمد الفاضلي، ط:سنة1426هـ، 2005م، المكتبة العصرية، صيدا- بيروت، صـ20 22

97 - قدامة، نقد الشعر، صـ172

تذكَّرت سلمى وإهلاهَا فلم أنسَ والشَّوقُ ذو مَطَرُؤَة (المتقارب)

ومنها:

فحيِّ الوزيرَ إمامَ الهدى وهو بالأَرب ذو مَحجُـؤَة

يَسوس الأمورَ فتأتي له وما في عزيمته منهُـؤَة[98]

ومن ذلك قول محمد بن علقمة التميمي:

أفرِخ أذَا كلبٍ وأَفرِخ أَفرِخِ أخطَأتَ وجه الحق في التَّطَخطُخِ

أما ورَبِّ الرَّاقصاتِ الزُّمخِ يخرجنَ ما بين الجبال الشمَّخ

يزُرنَ بيتَ الله عند المصرخِ لتطمِخَنَّ بِرَشا مُمَطَّخ

صم الصَّماليخ صماخ الأصمخ[99] (الرجز)

يورد قدامة هذه الشواهد دون أنَّ يفصِّل فيها مواضع الحوشي؛ ولعل ذلك لتقديره إعلان الوحشي فيها نفسه، إذ تبرز وحشية كلمات في هذه الأبيات ومنها مثلا : مَحجُـؤَة، منهؤه، التطخطخ، ممطَّخ، الصماليخ.

فنتبَّن مما سبق أنَّ قدامة ينظر في اللفظ من حيث اللفظة في ذاتها، وفي تركيبها، ويركِّز في النظر على البنية وصحة اللغة، فيراعي سهولة انسياب حروف الكلمة، وكلمات الجملة على اللسان ويتحقق ذلك بتباعد مخارج الحروف؛ فبه تكون الفصاحة، أما عند تتابع الحروف متقاربة المخارج فإنه يصعب إخراجها من مخارجها بصفة تامَّة فيثقل اللفظ على اللسان ويفقد سماحته وفصاحته وكذا الشأن في كلمات الجملة.

كما يجب أن يسلم اللفظ من البشاعة، وهي صفة متولدة من استعمال الحوشي الذي تركه الاستعمال ولحقته صفة الشذوذ والندرة، سواء أكانت حوشيته نتيجة إبدال الحروف على غير الشائع المعروف كما ذهب ابن قتيبة[100]، أو غيره من

98 - المصدر نفسه ، صـ173، 172

99 - قدامة، نقد الشعر ، صـ174

100 سبق بحثه، أنظر البحث، صـ82، 83

الأسباب، فإن ما مثل به قدامة من الحوشي لا يقتصر على سبب الإبدال .

وربط قدامة الحوشي بالاستعمال يجعله نسبيا يتبع الظروف والاستعمال، ولذا فإن قدامة يرى أن ما يعد حوشيا بشعا يتكلفه أهل زمانه فينبو عن السمع وينافر الطبع، هو مجوز للقدماء؛ لأن من كان منهم يأتي بما أصبح يعد حوشيا « لم يكن يأتي به على جهة التكلف والتطلب، وإنما استعمله بعادته وعلى سجية طبعه.»[101]

وقد تقدمه الجاحظ إلى تقرير ذلك.[102]

وهو مذهب يدلُّ على اعتبار صفة الحوشية نسبية، فالحكم على كلمة ما بأنها حوشية أو غير حوشية إنما هو باعتبار استعمالها في الوسط الذي يُحكم عليها فيه، فيكون الحكم مقيّدا بالزمان والمكان.

وعدَّ قدامة من عيوب اللفظ المعاظلة ، وفسرها بالاستعارة الفاحشة، ومما مثل لها به قول أوس :

وذاتُ هدمٍ عَارٍ نواشرُها تُصمتُ بالماءِ تولباً جدعا (المنسرح)

فسمى الصبي تولبا وهو ولد الحمار.[103]

ثم عرض لاستعارات تحمل محمل التشبيه فقبلها لذلك.

وقدامة يعد التشبيه من أقسام المعاني، فلا أدري لم أدخل الاستعارة في باب اللفظ ، مع أنه يربط بينهما فيؤول بعض الاستعارات بالتشبيه.

وأما عدم قبوله الاستعارات التي لا تحمل محمل التشبيه فذلك في ما يبدو حرصا على عدم استغلاق المعنى ، فبين المشبه والمشبه به حدود فاصلة تحفظ لكل منهما حقيقته وأما الاستعارة فإنها تجعل من الشيئين شيئا واحدا إذ تذوب

101 - أنظر قدامة، نقد الشعر ، صـ172

102 - أنظر المبحث السابق(اللفظ قبل قدامة)، صـ81، 82

103 - قدامة، نقد الشعر، صـ175، والهدم :الثوب البالي، النواشر :أعصاب في الذراع ، التولب: الجحش وهو ولد الحمار، الجدع :البيء الغذاء. وروي «جذعا»وهو الشاب الحدث

الفوارق وتلغى الحدود، وهذا يبعد المعنى ويستغلق معه تخصيص وجه الشبه.

وعند مقارنة بحث اللفظ عند من كان قبل قدامة ببحثه عنده، لا تتبين لي منه إضافات نوعية، إلا إدخاله مسألة المعاظلة في عيوب اللفظ، وقد فسرها بالاستعارة الفاحشة، وليس ذلك مما يحمد من الإضافات، وقد لقي قدامة انتقادات ممن جاء بعده على تفسيره المعاظلة بالاستعارة الفاحشة، كما لايخفى أن الاستعارة غير داخلة في باب اللفظ.

وإنما كان فضله في وضع بحث القضايا في سياق مفرد منظم بزيادة وضوح وتفصيل، يظهر في شرح النعوت والعيوب مع الأمثلة.

ومما يمكن أن يُعدَّ إضافة منه أنه بعد تحديد مفهوم الوحشي بأنه ما شذَّ استعماله وبعُد زمانه؛ أطلق السبب الذي يدعو إلى ترك استعمال اللفظ وشذوذه فيكون باب الوحشي واسعا غير محصور، كما يظهر حَصرُه عند ابن قتيبة قبله؛ إذ حدد سبب حوشية الكلمات بالإبدال غير المتعارف[104].

104 - راجع الكتاب، صـ92، 93

# - المطلب الثاني :

## الوزن:

لم أفصل بحث الوزن عن بحث القافية قبل قدامة، وفصلتهما عنده، ليعكس ذلك طبيعة البحث عندهم وعنده، فمن كان قبل قدامة لا يفصلون في بحثهم بين الوزن والقافية باعتبارهما شيئا واحد ؛إذ القافية بعض الوزن وبحثها من بحثه، فما لها وما عليها محسوب على الوزن، أما قدامة وإن اعتبر القافية جزء الوزن فإنه فصل بحثها عن بحثه، واعتبرها عنصرا من عناصر الشعر بجانب اللفظ والوزن والمعنى، وذلك لأنه رأى أنها تنفرد بقضايا تخصها من بين أجزاء الوزن الأخرى، وأولها في حدِّ الشعر فإنها تختص بالفصل « بين ما له من الكلام الموزون قواف وبين ما لا قوافي له ولا مقاطع.»[105] ثم ما سيأتي من بحث قضاياها في بابها.

يحدد قدامة في باب الوزن أسباب جودته ويبين أنها تكمن في أمرين : سهولة العروض، والترصيع.

### 1- سهولة العروض[106]:

لم يشرح ما قصده بسهولة العروض، وإنما اكتفى بسوق الأمثلة عليه ، وهو ما يفتح بابا لاختلاف الاستنتاج، فالأمثلة التي أوردها يجمع بينها أكثر من جامع، منها:

أ- كونها جميعا من البحور ذات التفاعيل الخفيفة القصيرة، وهو ما فسره به بدوي طبانة.[107]

105 - قدامة ، نقد الشعر، صـ64

106 - المصدر نفسه، صـ78

107 - بدوي طبانة ، قدامة والنقد الأدبي، صـ225

ويلزم من ذلك أن تكون البحور الطويلة معيبة في ذاتها، وليس ذلك من رأي قدامة، إذ لو كان من رأيه لصرح به في عيوب الوزن.

ب- السلامة من الضرورات والزحافات والعلل أو الإقلال منها.

ويؤيد هذا أنه ذكر في عيوب الوزن الخروج عن العروض، والتخليع الذي فسره بقبح الوزن لفرط التزحيف.[108] وهو عادة يأتي بالعيوب مناقضة للنعوت.

ولذلك يكون هذا أقرب للصواب من الاحتمال الأول.

## ب- الترصيع:

شرحه قدامة: «بأن يتوخى فيه تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيه به أو من جنس واحد في التصريف .»[109]

وقد ذكر ثعلب قبله هذا المعنى دون المصطلح، وسمى الأبيات التي يكون فيها «الأبيات الموضحة» لكنه لم يشرحه بما يبرز السجع أو التماثل الصوتي، وإنما عبر عنه بما يدل على كمال الجودة في التركيب اللفظي، يقول: «هي ما استقلت أجزاؤها وتعاضدت وصولها وكثرت فقرها واعتدلت فصولها فهي كالخيل الموضحة والفصوص المجزعة والبرود المحبرة ليس يحتاج واصفها إلى «لو كان فيها سوى ما كانا.»[110]، واشترك معه قدامة في بعض الأمثلة على هذا المعنى.

والترصيع من سمات «أشعار كثير من القدماء المجيدين الفحول وغيرهم، وأشعار المحدثين المحسنين.»[111] فهو من صفات شعر من تعودوا قول الشعر الجيد.

وقد يكون الترصيع برابط السجع بين لفظ ولفظ، أو بين لفظتين ولفظتين .[112]

108 - قدامة ، نقد الشعر صـ179، 178

109 - قدامة ، نقد الشعر، صـ80

110 - ثعلب قواعد الشعر، صـ81، وراجع البحث ، المبحث السابق ، صـ82

111 - قدامة ، نقد الشعر، صـ80

112 - المصدر نفسه.

وظاهر من هذا الشرح أن الترصيع حلية صوتية لا علاقة له بالدلالة. لكن هذه الحلية الصوتية تفقد ميزتها الجمالية في السمع إذا تواترت وأنمت عن تكلف وتطلب، »فإنه - أي الترصيع- ليس في كل موضع يحسن ولا على كل حال يصلح ، ولا هو أيضا إذا تواتر واتصل في الأبيات كلها بمحمود ؛فإن ذلك إذا كان، دل على تعمد وأبان عن تكلف.»[113]

وإنما كان ذم التواتر والتكلف في الترصيع من جهة وقعه على السامع، باعتبار الترصيع تناغما صوتيا أساسه التماثل والتقارب، تطرب الأذن لطرافته ، وتمل من استرساله وتكلفه. وقد يحسن الترصيع مع تواتره ، إذا جاء على السجية من غير تكلف، وعلى هذا قبل قدامة الترصيع المتواتر عند بعض الفحول يقول «إن السامع لا يحسُّ فيه تكلفا.»[114]

وفي ذلك تحكيم لذوق السامع ، وابتعاد عن منهج التقعيد العلمي الصارم الذي انتهجه قدامة في كتابه.

وأما في عيوب الوزن فإنه أحال على أهل التخصص السابقين ، يقول:» من عيوبه - أي الوزن – الخروج عن العروض وقد تقدم من استفصى هذه الصناعة»[115]، لكنَّه أضاف «التخليع» وقد تقدم الحديث عليه. وهذا المنهج من قدامة وهو عدم تكرار ما أنجزه السابقون إن لم يكن له فيه ملاحظة ومناقشة، واكتفاؤه بكتابة ما ابتدعه وأضافه، يشير إلى وضوح الهدف عنده من التأليف، وأنه بسعى إلى التطوير والتقدُّم بالعلم.

ويبرز في هذا الباب من إضافات قدامة زيادة على تنظيم البحث وجمع المسائل المتعلقة بالوزن مفردا تحت عنوانه، ابتداع المصطلحات وهي: «سهولة العروض» و»الترصيع» و»التخليع»

113 - المصدر نفسه ، ص83

114 - المصدر نفسه ، ص84

115 - قدامة ، نقد الشعر، ص178

و»سهولة العروض» عبر عنه قبله ثعلب بمصطلح «اتساق النظم»[116]

وأما «الترصيع» فلعل كلمة السجع استخدمت له من قبل، وهي لا تعبر عن المصطلح كما ضبط قدامة معناه، واستعمل ثعلب في وصف الأبيات التي يكون فيها معنى الترصيع مصطلح «الأبيات الموضحة»، ومع إدراكه أن فيها جودة، فيظهر أنه لم يتبين سببها بوضوح، ولذا أحالها إلى عموم الكمال في الجودة كما يستفاد من عبارته المذكورة آنفا، فحدد قدامة سبب الجودة وضبطه بمصطلح آخر شرح معناه بما يدل على معنى محدد واضح، وأضاف احترازا وهو أن الترصيع يحسن ما دام غير متكلف ولا متواتر، وأن التواتر دال على التكلف في أغلب الأحيان، أما إن كان عن طبع وسجية فإنه يقبله، وهو يحتكم في ذلك إلى ذوق المتلقي وحسه، وهذا على غير عادته، فإنَّ عموم منهجه هو حصر النقد في الشعر ذاته دون النظر في ظروف تكوينه أو أثره.

و«التخليع» مصطلح استحدثه قدامة ليدل به على تواتر الترحيف. واستحداث مثل هذا المصطلح مما يسهل الخطاب النقدي ويضبط دقة التخاطب فيه، إذ كان من الترحيف ما هو مقبول وذلك إن قلَّ، أما إن كثُر لم يُقبَل، فجَعَل له قدامة إن وصل إلى حد العيب الذي لا يُقبل معه مصطلحا آخر يمتاز به.

وأهمل قدامة ذكر فائدة الوزن وميزته في حفظ الكلام وعلوقه بالذاكرة، مما يعطي الشعر- بفضل ذلك- طول حياة وإبحارا عبر الزمان.

## - المطلب الثالث :القافية:

القافية عند قدامة هي اللفظة الأخيرة في البيت، وليست الحرف أو التفعيلة، يقول: « القافية لفظة مثل لفظ سائر البيت من الشعر، ولها دلالة على معنى.»[117]

116 - راجع المبحث السابق (الشكل قبل قدامة)، صـ85

117 - قدامة ، نقد الشعر، صـ69

ويقول: «إذ كانت هذه اللفظة إنما قيل فيها إنها قافية من أجل أنها مقطع البيت وآخره.»[118]
وهي «جزء اللفظ وجزء الوزن» وجزء المعنى أيضا، فيجب أن تكون «متعلقة بما تقدم من معنى البيت تعلق نظم له وملائمة لما مرَّ فيه.»[119] ، وذلك أنها لما كانت لفظة لها معناها المستقل المفرد؛ ساغ أن تبحث علاقتها وانسجامها مع المعنى الإجمالي للبيت وتدخل من هذا الباب في قانون الائتلاف .
ونعوت جودة القافية في ذاتها هي أن تكون» عذبة الحرف سلسة المخرج، وأن تقصد لتصيير مقطع المصراع الأول في البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها.»[120]
تدل العبارة على سببين لجودة القافية: الأول عذوبة الحرف وسلاسة المخرج، والثاني التصريع.

## 1- عذوبة الحرف وسلاسة المخرج[121]:

لا يشرح قدامة معنى عذوبة الحرف وسلاسة المخرج، ولا يمثل لهما، بل يتعدى ذلك إلى التمثيل على التصريع.
فهل العذوبة والسلاسة صفتان لاحقتان بحروف الكلمة التي تكون قافية، ويعني ذلك زيادة تشديد من قدامة على فصاحة الكلمة التي تكون قافية بتباعد مخارج حروفها، وبالتالي يكونان صفتين لاحقتين بتركيب الكلمة وهما متحولتان بتحوله.
أو أنَّ المقصود بذلك حرف الروي ، فتكون بعض الحروف غير سائغة أن تتخذ قافية.

لا تسمح لنا طريقة استشهادقدامة في الكتاب بالنظر في قوافي الشواهد المبثوثة فيه لاستنتاج مقصوده بالعذوبة والسلاسة؛إذ هو يورد الشواهد مركزا على

118 - المصدر نفسه، ص70
119 - المصدر نفسه، ص167
120 - المصدر نفسه، ص86
121 - المصدر نفسه، ص86

توفر موضع الاستشهاد فيها دون مراعاة غيرها من الصفات، وهو يصرّح بذلك في أكثر من موضع، فنجده يقول: «وإن خلت من سائر نعوت الشعر.»[122] في أكثر من موضع ، عند إيراده الشواهد.

ولعل الاحتمالين صالحان معا، وقد تقدم مثل هذا الإبهام عند ابن قتيبة في ما أراد بـ«خفة الروي» وقد استحسنه[123]، لكن سمح لنا تمثيل ابن قتيبة بمحاولة استنتاج مراده، وأما قدامة فلم يستشهد في هذا الموضع، وقد يدخل ما فهمناه من كلام ابن قتيبة فيما أراد قدامة، وهو القوافي المطلقة التي يمتد بها الصوت ولا ينحبس عندها النفس.

## 2- التصريع[124]:

ومن أسباب جودة القافية صلة التماثل الصوتية بينها وبين نهاية الشطر الأول من البيت، وهو ما اصطلح عليه قدامة باسم التصريع، ويحسن في أول بيت من القصيدة كما يحسن كذلك في أبيات القصيدة الأخرى، يقول قدامة : «وربما صرعوا أبياتا أخر من القصيدة بعد البيت الأول.»[125] ولا يشترط فيه كما يظهر من الأمثلة أن يكون في جميع القافية، وإنما يكفي إن كان في الحرف الأخير وحركته وتماثل الحركة من حرف إلى ثلاثة حروف قبله.[126]

ومنه قول امرئ القيس:

قفا نَبكِ مِن ذِكرَى حَبِيبٍ ومَنزِلِ      بِسِقطِ اللِّوى بين الدَخُولِ فَحَومَلِ[127]

(الطويل)

والتصريع «مذهب الفحول والمجيدين من الشعراء القدماء والمحدثين.»[128]

122 - قدامة ، نقد الشعر ، صـ74 ، 78 ،

123 - راجع المبحث السابق(الشكل قبل قدامة)، صـ86

124 - قدامة ، نقد الشعر، صـ86

125 - المصدر نفسه.

126 - المصدر نفسه، أنظر الأمثلة، صـ86 وما بعدها

127 - المصدر نفسه ، صـ86

128 - المصدر نفسه.

وكلم شمل أبياتا أخرى غير المطلع كان «أجود وأدل على اقتدار الشاعر وسعة بحره.»[129]

ويعيب القافية : التجميع والإقواء والإيطاء والسناد.

فالتجميع :» أن تكون قافية المصراع الأول من البيت الأول على روي متهيء لأن تكون قافية آخر البيت فتأتي بخلافه «[130] أي هو ترك التصريع مع تهيؤ البيت له. ومثاله « ما قال عمر بن شاس:

تَذَكَّرتُ لَيلى لاتَ حِينَ اذِّكَارُها وقد جَنى الأصلاب ضلا بتضلال[131]

(الطويل )

يعلق قدامة تهيؤ التصريع بقافية المصراع الأول، لكنه لا يوضح متى يكون متهيئا ومتى لا يكون كذلك، وقد مثل بمثالين قافية المصراع الأول منهما حرف «الهاء» والثاني حرف «الام»، فهل الأمر منوط بنوع الحرف؛ فتكون بعض الحروف صالحة لأن تكون قافية وأخرى غير صالحة ، فيمكن في هذه الحالة أن نربط بين هذا وبين معنى «سهولة العروض «عنده الذي تركه كذلك دون شرح، أو أن تهيء التصريع يعتمد على البدائل اللفظية للمعنى المراد؛فمتى كان من بينها ما آخره كآخر كلمة في المصراع الأول عُدَّ البيت متهيئا للتصريع.

- والإقواء: هو «أن يختلف إعراب القوافي فتكون قافية مرفوعة مثلا وأخرى مخفوضة»[132]

وهو لا يخرج في ذلك عما قرره من قبله، لكنه يضيف أن الإقواء « في شعر الأعراب كثير جدا، وفي من دون الفحول من الشعراء ، وقد ارتكب بعض فحول الشعراء الإقواء في مواضع»[133]، فيجعله من العيوب الشائعة التي تعم بها البلوى.

- والإيطاء: هو «أن تتفق القافيتان في قصيدة، فإن زادت على اثنتين فهو

129 - المصدر نفسه.

130 - قدامة ، نقد الشعر ، صـ181

131 - المصدر نفسه.

132 - المصدر نفسه.

133 - المصدر نفسه.

أسمج ، فإن اتفق اللفظ واختلف المعنى كان جائزا»[134]

فالعبرة بالاشتراك في اللفظ والمعنى، فإن دلَّ اللفظ على أكثر من معنى واستعمل في كل قافية بمعنى مختلف عن معناه في القافية الأخرى؛ فليس ذلك من الإيطاء.

وكلما زاد عدد مرات التكرار كان الإيطاء أقبح وأوغل في العيب.

- والسناد: هو «أن يختلف تصريف القافيتين»[135]

نحو قول عدي بن زيد:

ففاجأها وقد جمعت جموعا على أبواب حصن مصلتينا

فقدمت الأديم لراهشيـــــه وألفا قولها كذبا ومينـــا[136] (الوافر)

«مصلتِينا» و«مَينا» فحرف الروي واحد، ولكن اختلفت حركة ما قبل الروي بحرف ففي الأولى مكسور وفي الثانية مفتوح وتبعها اختلاف في صوت حرف المد «الياء» الذي قبل الروي مباشرة.

وظاهر تعريف السناد يشمل القوافي المطلقة والقوافي المقيدة، فيدخل فيه «الإجازة» التي خصها بعض المتقدمين باختلاف التصريف في القوافي المقيدة، بينما يختص السناد عندهم بالقوافي المطلقة[137]. ولم يتعرض قدامة لذكر معنى الإجازة المنسوب إلى الخليل، وهو اختلاف القافية بحرفين مشتركين في المخرج كالنون والميم أو متقاربين كالطاء والدال[138].

ويظهر فضل قدامة في إعطائه القافية أهمية في البحث، بجعل دراسة قضاياها الخاصة واضحة مستقلة عن باقي مباحث الوزن وغيره، وهذا يجعل الرؤية أوضح والتطوير أيسر، وهذا ما مكن لقدامة جمع ما تفرق عند سابقيه من قضايا القافية.

134 - المصدر نفسه، صـ182

135 - قدامة ، نقد الشعر ، صـ182.

136 - المصدر نفسه.

137 - راجع المبحث السابق، صـ85

138 - راجع المبحث السابق ، صـ85

كما ابتدع مصطلحي «التصريع» و مقابله «التجميع».

ليدل بالأول على معنى نعت ذكِر قبله فزاده تأكيد وبيانا وضبطه بالمصطلح.

وليجعل الثاني «التجميع» رمزا على عيب سبق هو إلى ذكره، و هو ضد معنى المصطلح الأول.

# - المطلب الرابع:
## طريقة إخراج القول:

### - التشبيه:

أدرج قدامه التشبيه ضمن المعاني وعده غرضا من أغراض الشعر،وقد سبقه شيخه ثعلب إلى ذلك[139]، والحال أن الشاعر لا يقول شعرا لغرض التشبيه، وإنما يستعمل التشبيه طريقة لإخراج غرض المدح أو الرثاء أو الهجاء أو غيرها، فالغرض هو مقصود الكلام، أما التشبيه فهو طريقة لإيصال الغرض المراد، وهو مما يعم جميع الأغراض.

ولعل إدراجهم له ضمن المعاني باعتبار أنه يبرز معنى مشتركا بين شيئين، فوظيفته في إبراز المعاني المشتركة بين الأشياء وهو ما يسمى وجه الشبه، مما يجعل علاقته بالمعاني وثيقة الصلة، إلا أن تلك العلاقة لا تجعل من الطريقة معنى. ولذا أدرجت التشبيه ضمن طريقة إخراج المعنى.

والتشبيه هو علاقة تماثل وتغاير في الآن نفسه بين شيئين. «إذ كان الشيئان إذا تشابها من كل الوجوه ولم يقع بينهما تغاير البتة اتحدا فصار الاثنان واحدا.»[140]

فالاتفاق في الصفات يضمن صحة التشبيه، والتغاير يضمن النوع والخصوصية.

«وكلما كثر الاشتراك في الصفات حسن التشبيه وجاد.»[141]

«ومن ذلك قول يزيد عوف العليمي يصف صوت جرع رجل اللبن:

فَعَبَّ دِخَالاً جَرعُةُ مُتَواتِرٌ كَوَقعِ السَّحَابِ بِالطِّرَافِ المُمَدَّدِ. (الطويل)

يُشَبِّه صوت جرع اللبن بصوت المطر على الخباء الذي من أدم , فاللين وعصب المريء اللذين حدث عند اصطكاكهما صوت الجرع، قريب الشبه من الأديم

139 - راجع المبحث السابق، صـ89

140 - قدامة ، نقد الشعر، صـ124

141 - المصدر نفسه.

والماء الذي حدث عند اصطكاكهما صوت وقع المطر.»[142]

وقدامة يُمعن النظر في التشبيه باستقراء الشعر فيرصد طرائق مختلفة للتشبيه، يبتدعها ويفصِّل القول فيها، فللتشبيهات عنده وجوه تستحسن منها:

«- جمع تشبيهات كثيرة في بيت واحد كما قال امرؤ القيس:

- لَهُ أَيطَلَا ظَبيٍ وسَاقَا نَعَامَةٍ وَإِرخَاءُ سَرحَانٍ وتَقرِيبُ تَتفُلِ (الطويل)

فأتى بأربعة أشياء مشبَّهة بأربعة أشياء.

- تشبيه شيء بأشياء في لفظ قصير: كما قال امرؤ القيس:

وتَعطُو بِرَخصٍ غَيرِ شِثنٍ كأنه أَسَارِيعُ ظَبيٍ أو مَسَاوِيكُ إِسحَلِ ( الطويل)

- تشبيه شيء في تصرف أحواله بأشياء تشبهه في تلك الأحوال : كما قال امرؤ القيس يصف الدروع في حال طيِّها:

ومشدُودَةِ السَّكِ مَوضُونةٍ تَضَاءَلَ في الطَّيِّ كالمِبرَدِ (المتقارب)

ثم وصفها في حال النشر:

تَفيضُ على المرءِ أردَانُها كفَيضِ الأتِيِّ على الجدجدِ «[143] (المتقارب)

وذكر في هذا الباب أمرين يعنيان بالطرافة في التشبيه :

1- « مخالفة ما ألزمه الشعراء من تشبيه شيء بشيء والإتيان بمشبه به جديد: ومثل على ذلك بتشبيه الخوذ بالبيض . فجاء أبو شجاع الأزدي وشبهها بالكوكب.

2- مخالفة الجهة التي يقصدها في المشبه اعتاد الشعراء على لزومها:

ومثاله: تشبيه الدروع بالغدير الذي تصفقه الرياح، ووجه الشبه من جهة الشكل، وذلك أن الريح تفعل بالماء في تركيبها إياه بعضا على بعض ما يشبه الدرع في حال التشكيل، فعدل سلامه بن جندل عن شبيه الشكل إلى شبيه اللين وذلك أن اللين من دلائل جودة الدروع فشبه الدرع بظهر الأرنب في اللين.»[144]

142 - المصدر نفسه، صـ 124بتصرف

143 - قدامة ، نقد الشعر ، صـ128، 127

144 - المصدر نفسه، صـ129، 128

وهذا يجمع بين إبراز صفة جودة في الشيء وبين الإتيان بمشبه به جديد.

هكذا يستحسن قدامه في التشبيه الطرافة والجدة ويراها من اعتبارات جودته، وقد كان جعل الطرافة من الصفات العائدة إلى الشاعر لا إلى الشعر، وحكم بناء عليه بأن الطرافة ليس مما يدخل في ميزان النقد .

فاعتبار الطرافة في هذا الباب من مميزات الشعر، هو اعتراف ضمني بان الطرافة وإن كان مصدرها الشاعر الذي هو مصدر الشعر أصلا إلا أنها تلحق بالشعر ذاته، وأن قوة الشاعرية المبتكِرة تُكسب الشعرية طرافة والشعر جودة، فلا مناص من اعتبار الأثر النفسي الذي تَشُدُّ به الطرافة النفس إلى الشعر.

ومن شرط المشبه به عند قدامه أن يكون شيئا موجودا في الواقع معهودا عند الناس، فمن المعيب قول الحكم الخضري:

كانت بنو غالبٍ لأُمَّتِها كالغَيثِ في كُلِ سَاعَةٍ يَكِفُ (المنسرح )

«لأن ليس من المعهود أن يكون الغيث واكفا في كل ساعة.»[145]

فكأنه يمنع أن يكون التشبيه بشيء متصور غير موجود، فهو عاب البيت بذلك، مع أن الشيء الذي عابه به أضفى على المعنى مبالغة وغلوا، فدل أن خير بني غالب حالٌّ بأمتهم كالغيث، فلما كان من شأن الغيث أن ينزل فينفع، وينقطع أحيانا فيبطيء ويضر انقطاعه الناس، فإنه استدرك ذلك وقيد الغيث الذي شبههم به بأن خيره مسترسل غير منقطع فهو يعود للسقوط قبل أن تحل الحاجة وينتهي أثر سقوطه الأول .

وقد انتصر قدامة لمذهب الغلو في المعاني ، لكن انتصاره ذلك لم يشفع - فيما يبدو- لهذا النوع من التشبيه، فلا يصح التشبيه بشيء متصور غير موجود عنده، وهو قيد قد يقف في وجه كثير من الإبداع.

وإذا نظرنا إلى موقف قدامه من الاستعارة وجدناه لا يقبلها بما لها من ميزة وخصوصية تفارق بها التشبيه، وهي تصوير الشيئين بأنهما متماثلان وتلغي وجود

145 - قدامة ، نقد الشعر، صـ203

التغاير والاختلاف, وإنما يقبل نماذج منها يراها جارية مجرى التشبيه، وأنها تُؤَوَّلُ به[146]، ولعل ذلك حرصا منه على وضوح المعنى وخوفا من طريق التعمية واللبس.

ويتبين من ذلك «أن موقفه من الغلو إنما هو في باب المعاني لا في باب الصور.»[147] ويؤكد ذلك نوع الأمثلة التي ساقها في الانتصار لمذهب الغلو[148]، والأمثلة في باب المبالغة[149]. فهي لا تحمل غلوا في الصورة وإنما غلوها في المعاني.

## - المبالغة:

وتكون بالزيادة على ما يتم به الغرض من المعنى، بما يقويه ويؤكده ويكون أبلغ في أداء الغرض المقصود.[150]

و مما مثل به قدامة لذلك ، « قول عمير ابن الأيهم التغلبي :

ونُكرِمُ جَارَنَا ما دامَ فِينَا ' ونُتبِعُهُ الكَرَامَةَ حيثُ سَارَا ( الوافر)

فإكرامهم الضيف ما كان فيهم من الأخلاق الجميلة الموصوفة، وإتباعهم الكرامة حيث كان من المبالغة في الجميل.»[151]

« وقول الحكم الخضري :

وأَقبَحُ مِن قِردٍ وأَبخَلُ بِالقِرى مِنَ الكلبِ وهو غَرثَانَ أَعجَفُ ( الطويل )

فقد كان يجزي من الذم أن يكون هذا المهجو أبخل من الكلب، ومن المبالغة في هجائه قوله :»وهو غرثان أعجف»[152] .

## - الغـــلو :

يسجل قدامة نتيجة متابعته مواقف العلماء من الغلو، ويرصد تضاربا وضبابية

146 - المصدر نفسه، صـ175

147 -إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي، صـ159

148 - قدامة نقد الشعر، صـ91وما بعدها

149 - المصدر نفسه، صـ146 وما بعدها

150 - قدامة نقد الشعر ، صـ146

151 -المصدر نفسه.

152 -الصدر نفسه.

تحيط رؤيتهم لهذه القضية، وتختلف آراء الواحد منهم وتتعدد بتعدد النماذج التي ينظر فيها؛ فينتصر لرأي هنا وينقضه هناك. ويبين قدامة مواضع تناقض فيها رأي السابقين، كتخطئة بعضهم قول مهلهل بن ربيعة:

«فلو لا الريح أسمع من بحجر صليل البيض تقرع بالذكور (الوافر)

من أجل أنه كان بين موضع الرقة الذي ذكرها وبين حجر مسافة بعيدة جدا.

وكذلك قول النمر بن تولب :

أَبقَى الحوادِثُ والأيامُ مِن نَمِرٍ أَشبَاهَ سَيفٍ قديمٍ إثرُه بـــادي

تظلُّ تَحفُرُ عنه إن ضَرَبتَ به بُعدَ الذِّراعَينِ والسَاقَينِ والهَادِي ( البسيط)

وقول أبي نواس :

وأَخَفتَ أهلَ الشِّركِ حتَّى إنه لَتَخَافُكَ النُّطَفُ التي لم تُخلَق»[153] (الكامل)

وذلك من أجل الغلو في المعنى والإغراق فيه إلى حد بعيد.

يقول قدامة: «ثم رأيت هؤلاء بأعيانهم في وقت آخر يستحسنون ما يرون من طعن النابغة على حسان بن ثابت - رضي الله عنه- في قوله:

لنا الجَفَناتُ الغُرُّ يَلمَعنَ بِالضُّحى وأَسيَافُنا يَقطُرنَ مِن نَجدَةٍ دَمَا (الطويل)

وذلك أنه قال: «الغر» وهو بياض قليل ولو قال «البيض» لكان أحسن، وقال «يلمعن بالضحى» ولو قال «بالدجى» لكان أحسن، وقال: «وأسيافنا يقطرن» ولو قال «يجرين» لكان أحسن إذ كان الجري أكثر من القطر، وهذا المذهب في الطعن على شعر حسان غير المذهب الذي كانوا معتقدين له من الإنكار على مهلهل والنمر وأبي نواس، لأن المذهب الأول إنما هو لمن أنكر الغلو، والثاني لمن استجاده.»[154]

ويبدد بمناقشته الضبابية عن الغلو ويفصح عن حقيقته، ثم يبرز رأيه: بأن الغلو في المعاني أجود من التوسط، يقول: «الغلو عندي أجود المذهبين.»[155] وينسب هذا الرأي

153 - قدامة، نقد الشعر، صـ92

154 - المصدر نفسه، صـ93، 92

155 - المصدر نفسه، صـ94

إلى أهل الفهم بالشعر والشعراء قديما وأن بعضهم قال: «أحسن الشعر أكذبه»[156] ، وينسبه كذلك إلى فلاسفة اليونانيين.[157] ولا يشير في ذلك إلى مرجع أو شخص.

ويردُّ على ما عيب من الشعر بالغلو ، « بأن الغلو لا يراد به الحقيقة، وإنما هو للتعبير عن بلوغ النهاية في النعت.»[158]

والغلو داخل في معنى المبالغة، وذكر قدامه ذلك عرضا حين قال في توجيه المقصد في الغلو :» إنما أرادوا به المبالغة والغلو بما يخرج عن الموجود ويدخل في باب المعدوم.»[159]

والذي يظهر من تعريف المبالغة ونوع الأمثلة، أن المبالغة تكون بإضافة معنى آخر إلى المعنى الأول يؤكده ويضيف إليه, أما الغلو فتكون فيه المبالغة بالتعبير الأول مباشرة، والمبالغة تصل بالمعنى إلى أقصاه بإثبات ممكن، أما الغلو فإنه يثبت بلوغ النهاية في الوصف بإثبات ما « يخرج عن الموجود ويدخل في باب المعدوم »[160]

لكن قدامه يضع للغلو ضابطا ، وهو أن يكون «في نعت ما للشيء وليس خارجا عن طباعه إلى ما لا يجوز أن يقع له»[161] وهذا متفق مع مذهبه في المدح والوصف بأنه يكون بما للشيء من الصفات. غير أن الغلو يتحقق بالتجاوز في ذلك النعت إلى الحد الذي «لا يكاد يكون»[162]

وعاب قدامة قول: أبي نواس :

يَا أَمِينَ الله عِش أَبَداً دُم على الأيامِ والزَّمَنِ[163] (المديد)

لأنه خرج عن الضابط في الغلو ولم يعده غلوا، بل عدّه «وضعا للممتنع فيما

156 - المصدر نفسه.

157 - المصدر نفسه.

158 - المصدر نفسه.

159 - المصدر نفسه

160 - قدامة ، نقد الشعر، صـ94

161 - المصدر نفسه، صـ202

162 - المصدر نفسه.

163 - المصدر نفسه.صـ201

يجوز وقوعه، إذ ليس في طباع الإنسان أن يعيش أبدا، ومخارج الغلو على (يكاد) وليس في قول أبي نواس «عش أبدا»، موضع يحسن فيه، لأنه لا يحسن على مذهب الدعاء أن يقال: آمين يكاد أن يعيش أبدا .»[164]

ولا يخرج الذي رد به قدامة قول أبي نواس هذا، عن قوله الذي قبله في الغلو:

وأَخَفتَ أهلَ الشِّركِ حتَّى إنه لَتَخَافُكَ النُّطَفُ التي لم تُخلقِ ( الكامل)

ووجَّه معناه إلى عموم المهابة، لأنه ليس في طباع الإنسان أن تهابه الأشياء المعدومة كالنطف غير المخلوقة، ولا في طباع النطف الخوف من المخلوقات المهيبة، وإن صح تقديره «بيكاد» في سياق نظري، فلا تصح في المعنى، وقدامة نفسه في معرض ردّ قول أبي نواس[165]:

يا أمين الله عِش أبداً دُم على الأيام والزمن (المديد)

قارن بينه وبين مثالين من الأمثلة الثلاثة التي أوردها في باب الغلو وهي:

قول النمر ابن تولب :

تظلُّ تَحفُرُ عنه إن ضَرَبتَ به بُعدَ الذِّراعَينِ والسَاقَينِ والهَادِي

وقول مهلهل:

فَلو لا الرِّيحُ أَسمَعُ من بِحُجرٍ صليلَ البيضِ تُقرَعُ بالذكورِ (الوافر)

لأنَّ الفارق بينهما ظاهر، وسكت عن المثال الثالث وهو قول أبي نواس السابق. ويُقّدر عبدالقادر حسين جهد قدامة في هذا الباب ويرى أن قدامة «كانت له اليد الطولى قبل الرماني في مضمار المبالغة وفروعها.»[166] وكان له الفضل في وضع الحدود التي تعرف بها درجة الحسن والقبح في المعاني المبالغ فيها[167].

164 - المصدر نفسه ، صـ202 بتصرف

165 - المصدر نفسه، صـ202

166 -عبد القادر حسين، أثر النحاة في البحث البلاغي، طـ8 سنة 1998م - دار غريب ، القاهرة ، صـ276

167 - المرجع نفسه، صـ177

# - مباحث منطقية:-

## 1- صحة التقسيم:

« وهي أن يبتدئ الشاعر فيضع أقساما فيستوفيها ولا يغادر قسما منها.»[168]
والمقصود به استيفاء الأقسام المحتملة للشيء المذكور:
ومما مثل به قدامة « قول نصيب، يريد أن يأتي بأقسام جواب المجيب عن الاستخبار:

فقال فَرِيقُ القَومِ لا وفَرِيقُهُم نَعَم وفَرِيقٌ قالَ وَيحَكَ لا أَدرِي ( الطويل)

فليس في أقسام الإجابة عن مطلوب إذا سئل عنه غير هذه الأقسام.»[169]

ويراعى في الأقسام مقصود الشاعر منها ولا يكون النظر إليها مجردا, فمثلا وصف الأسعر الجعفي فرسا في حال استقبالها واستدبارها واستعراضها، فيراه قدامه استوعب الأقسام، مع إن لكل جسم ست جهات، ويوجه قدامه استيعاب الأقسام على اعتبار «أن الشاعر قصد وصف الجهات التي يراها الإنسان من الفرس عادة إذا كان على الأرض.»[170]

ويعاب التقسيم بتكرار بعض الأقسام ومثاله قول هذيل الأشجعي:

« فمَا بَرِحَت تُومِي إليَّ بِطَرفِهَا وتُومِضُ أَحيَانًا إذا خَصمُها غَفِل (الطويل)

لأنَّ «تومض» و«تومي بطرفها» متساويان في المعنى.»[171]

أو « دخول أحد القسمين في الآخر، ومثاله:

أُبادِرُ إِهلاكَ مُستَهلِكٍ لِمَالِي أو عَبَثِ العَابِثِ (المتقارب)

---

168 - قدامة ، نقد الشعر ، صـ139
169 - المصدر نفسه، صـ139
170 - المصدرنفسه، صـ140
171 - المصدر نفسه، صـ192

فعبث العابث داخل في إهلاك مستهلك.»[172]

أو «أن يكون القسمان مما يجوز أن يدخل أحدهما في الآخر ,مثل قول أبي عدي القرشي.»

غيرَ مَا أَن أكونَ نِلتُ نَوَالاً      مِن نَدَاها عَفوَا وَلا مهنئا (الخفيف)

فالعفو قد يجوز أن يكون مهنئا، والمهنئ قد يجوز أن يكون عفوا.»[173]

فالظاهر أن من شرط صحة الأقسام أن تكون متضادة أو متناقضة، ولا يصح أن يكون كلٌ منها في مجال مختلف عن الآخر، أو أن يكون بينها عموم وخصوص.

ومن عيوب صحة التقسيم «أن يترك بعضا من الأقسام لا يحتمل الواجب تركه، مثل قول جرير في بني حنيفة:

صَارَت حنيفةُ أثلاثاً فَثُلثُهُمُ      مِنَ العَبِيدِ وَثُلثٌ مِن مَوَالِيهَا «[174] (البسيط)

ويعلق قدامه بقصّة ساخرة لإظهار عيب النقص «أن هذا الشعر أُنشِد في مجلس، ورجلٌ من بني حنيفة حاضر، فقيل له: من أيهم أنت؟ فقال: من الثلث الملغي ذكره.»[175]

## 2- صحة المقابلة :

ومعناه أن يأتي بالمعنى وما يناسبه أولا، ويقابل بينه وبين معنى آخر يخالفه أو يوافقه، فيأتي في الموافق بما يوافق وفي المخالف بما يخالف.»[176]

كقول الشاعر:

تَقَاصَرنَ واحلَولَينَ لِي ثُمَّ أَنه      أَتت بَعدُ أيامٌ طِوالٌ أَمرّتِ (الطويل )

172 - قدامة، نقد الشعر، صـ140

173 - المصدر نفسه ، صـ193

174 - المصدر نفسه .

175 - المصدر نفسه صـ193

176 - المصدر نفسه ، صـ141بتصرف

فقابل القصر والحلاوة بالطول والمرارة.[177]

وقول آخر:

أَسَرنَاهُم وأنعَمنَا عليهِـــــم    واسقَينَا دِمَاءَهُمُ التُّرَابَا

فَمَا صَبَرُوا لِبأسٍ عِندَ حَربٍ    ولا أَدَوا لِحُسنٍ يَدٍ ثَوابَا ( الوافر)

فجعل بإزاء أن سقوا دمائهم التراب وقاتلوهم أن يصبروا، وبإزاء أن أنعموا عليهم أن يثيبوا.[178]

« ويكون الجمع في المقابلة على أربع جهات :

1- على طريق المضاف: وهو الشيء الذي يقال بالقياس إلى غيره، مثل الضعف إلى نصفه والمولى إلى عبده.

2- على طريق التضاد: مثل الشرير للخيّر، والحار للبارد، والأبيض للأسود،

3- على طريق العدم والقنية: مثل الأعمى للبصير.

4- على طريق النفي والإثبات: مثل زيد جالس وزيد ليس بجالس.

وتجتمع هذه المتضادات مع اختلاف النسبة أو الزمان، أما مع اتفاقهما فلا.[179]

«لأن ذلك من التناقض في الكلام،» كقول ابن هرمة:

تَرَاهُ إذا ما أبصَرَ الضَّيفَ كَلبُهُ    يُكَلِّمُهُ مِن حُبِّهِ وهو أَعجَمُ ( الطويل)

فهذا الشاعر أفنى الكلب الكلام في قوله «يكلمه» ثم أعدمه إياه عند قوله «وهو أعجم»[180]

وقول «عبد الحمن بن عبد الله القس:

أَرَى هَجرَهَا والقَتلَ مِثلَينِ فَاقصِرُوا    مَلامَكُمُ فالقتلُ أَعفَى وأَيسَرُ (الطويل)

---

177 - المصدر نفسه.

178 - قدامة ، نقد الشعر ، صـ140، صـ142

179 - المصدر نفسه، صـ159وما بعدها بتصرف

180 - المصدر نفسه ، صـ199

فأوجب للقتل والهجر أنهما مثلان ثم سلبهما ذلك»[181]

وقول «يزيد ابن مالك الغامدي:

أكفُّ الجهلَ عن حُلماءِ قومِي          وأعرِضُ عن كلامِ الجَاهِلينا

إذا رَجُلٌ تَعَرَّضَ مُستَـخِفًّـاً          لنا بِالجَهلِ أَوشَكَ أن يَحِينَا   (الوافر )

فقد أوجب هذا الشاعر في البيت الأول لنفسه الحلم والإعراض عن الجهال، ونفى ذلك بعينه في البيت الثاني؛ بتعديه في معاقبة الجاهل إلى أقصى العقوبات وهو القتل»[182]

وإن كان المعنى الآخر في المقابلة لا يخالف الأول ولا يوافقه فسدت المقابلة وعيب الشعر، [183] «كقول أبي علي القرشي:

يا Hبن خير الأخيار من عبد شمس          أنت زين الدنيا وغيث الجنود  (الخفيف)

فليس قوله وغيث الجنود موافقا لقوله زين الدنيا ولا مضادا وذلك عيب.»[184]

وكقوله أيضا:

«رحماء لذي الصلاح وضرابون          قدما لهامة الصنديد  (المتقارب)

فليس للصنديد فيما تقدم ضد ولا مثل، ولعله لو كان مكان قوله الصنديد الشرير لكان جيدا، لقوله ذي الصلاح.»[185]

وهنا ينسب قدامه إلى رواة قول امرئ القيس:

فلو أنها نفس تموت سوية          ولكنها نفس تساقط أنفسا   (الطويل)

تغيير كلمة " سوية" إلى "جميعة" لإدراكهم عيب فساد المقابلة في كلمة سوية، وأن كلمة جميعة أليق في مقابلة " تساقط أنفسا".[186]

181 - المصدر نفسه، صـ200

182 - المصدر نفسه، صـ200، 201

183 - قدامة ، نقد الشعر ، صـ193

184 - المصدر نفسه، صـ194، 193

185 - المصدر نفسه، صـ194

186 - المصدر نفسه، صـ142

## 3- صحة التفسير:

"وهو أن يأتي بمعان ثم يذكر أحوالها من غير زيادة ولا نقصان ولا مخالفة."[187]

ومثل له بأمثلة منها قول الحسين بن مطير الأسدي:

وله بلا حُزنٍ ولا بِمَسَرَّةٍ ضَحِكٌ يُرَاوِحُ بينه وبُكَاءُ (الكامل)

ففسّر بلا حزن ببكاء، وبلا مسرة بضحك.[188]

وعند النظر في الأمثلة التي ساقها قدامه في باب المقابلة وباب التفسير يتضح أن بينهما تداخلا، وكأن التفسير جزء من المقابلة المبنية على الموافقة، فإنها قد تكون تفسرا وقد لا تكون ، ومن الأمثلة التي ساقها قدامه في التفسير

المثال السابق وفيه مقابلة بلا حزن ببكاء و بلا مسرة بضحك,

وقول الفرزدق :

لقد جِئتَ قَومَاً لو لَجَأتَ إليهِمُ طَرِيدَ دَمٍ أَو حَامِلاً ثِقلَ مَغـرَمِ

لألفَيتَ فِيهِم مُعطِيَاً أو مُطَاعِناً وَرَائَكَ شَزرَاً بِالوَشِيجِ المُقَـوَّمِ[189]

(الطويل)

فقابل "طريد دم" بأنه "يلقى مطاعنا"، وقابل "حاملا ثقل مغرم" بأنه "يجد معطيا"، وهكذا باقي الأمثلة في التفسير، ويؤكده وجه العيب الذي ذكره في هذين البيتين:

" فيا أيُّها الحَيرَان في ظُلَمِ الدُّجَى وَمَن خَافَ أن يَلقاهُ بَغيٌ مِنَ العِدَى

تعالَ إليه تلقَ مِن نُـــورِ وَجهِـــهِ ضِياءً ومِن كَفَّيهِ بَحراً مِن النَـــدَى (الطويل)

فالشاعر قدَّم في البيت الأول الحيرة في الظلم وبغي العدى فأتى بإزاء الظلام بالضياء وذلك صواب وكان الواجب أن يأتي بإزاء العدى بالنصرة أو بالعصمة أو

187 - المصدر نفسه، صـ142

188 - المصدر نفسه، صـ143

189 - قدامة ، نقد الشعر ، صـ143، 142

مما جانس ذلك مما يحتمي به الناس فلم يأت بذلك، وحل مكانه الندى، ولو كان ذكر الفقر أو العدم لكان ما أتى به صوابا."[190]، فالعيب كما يظهر هو عدم صحة المقابلة.

## 4- التتميم :

يعرفه قدامه بقوله : «هو أن يذكر الشاعر المعنى فلا يدع من الأحوال التي تتم بها صحته وتكتمل معها جودته شيئا إلا أتى به.»[191]

وهو تعريف فيه عموم كثير، بحيث يتضمن النعوت السابقة من تفيسير وتقسيم وتقابل، فكلها مما تتم بها صحة المعنى وجودته، ويتبين من الأمثلة أنه يخصّه بمعنى: "الاحتراز من إطلاق الوصف أو الحال دون تقييد؛ فيعم ما لا يراد دخوله، أو الاقتصار على جهة في الأمر؛ مع أن تمامه لا يكون إلا باستيعاب وجوهه."

"كقول نافع من خليفه الغنوي:

رجال إذا لم يُقبَلِ الحَقُّ مِنهُمُ ويُعطَوهُ عَاذُوا بِالسُيُوفِ القَواطِعِ (الطويل)

فما تمت جودة المعنى إلا بقوله يعطوه، وإلا كان المعنى منقوص الصحة."[192]

لأنه يكون أتى بالأمر من جهة واحدة وهو قبول الحق، والحال أن للأمر وجها آخر وهو أن يعطَوا حقهم كذلك ولا يظلموه فبذلك تتم الكرامة وبها يكون الفخر.

و "كقول طرفة :

فَسَقَى دِيَارَكِ غيرَ مُفسِدِهَا صَوبُ الرَّبِيعِ ودِيمَةٌ تَهمِي (الكامل)

فقوله "غير مفسدها" إتمام لجودة ما قاله لأنه لو لم يقل غير مفسدها لعيب."[193]

لما قد يسببه اتصال المطر من إفساد الديار، فاحتاج أن يحترز بقوله: غير مفسدها.

190 - المصدر نفسه صـ195، 194

191 - المصدر نفسه صـ144

192 - المصدر نفسه.

193 - قدامة ، نقد الشعر، ص_144

## 5- التكافؤ:

يفسر قدامه مصطلح التكافؤ بالتقابل ، يقول :" والذي أريد بقولي متكافئين في هذا الموضع أي: متقابلين، إما من جهة المصادرة، أو السلب و الإيجاب، أو غيرهما من أقسام التقابل."[194]

وهو صريح بأن التكافؤ من أقسام في المقابلة، والأمثلة تؤكد دخوله فيها ، ويمكن أن نتبين منها أنه مصطلح خاص بالمعنى وعكسه، فقد تضمنت الأمثلة التي ساقها في التكافؤ المقابلة بين (مر وحلو) ( سريع و بطئ) ( حلماء وجهلا) ( وعربي وأعجم) وغيرها مما هو على شاكلتها.[195]

فيكون التفسير داخلا في المقابلة المبنيّة على الموافقه, والتكافؤ داخلا في المقابلة المبنيّة على المخالفة.

والتكافؤ محتاج إلى الصناعة والتطلب، ولذا هو أكثر وجودا في شعر المحدثين منه في شعر القائلين على الهاجس مع أنه غير قليل مع هؤلاء أيضا.[196]

"وله أثر في تجويد الشعر قوي."[197] لما يحمله من المعنى العكسي المباشر وبروز الضد والنقيض فيه, ولما يكون فيه عادة من التناغم الصوتي.

## 6- الالتفات :

معناه الخروج من المعنى إلى ما له علاقة به كبيان سبب أو إزاحة شك، يقول قدامة: " هو أن يكون الشاعر آخذا في معنى، فكأنه يعترضه إما شك فيه أو ظن بأن

194 - المصدر نفسه، صـ148، 147

195 - أنظر. المرجع نفسه ، صـ148-150

196 - المصدر ، نفسه.، صـ150

197 - المصدر ، نفسه.

رادا يرد عليه قوله أو سائلا يسأله عن سببه، فيعود راجعا إلى ما قدمه فإما أن يذكر سببه أو يحل الشك فيه.»[198]

ومما مثل به قدامه " قول المعطل في بني رهم :

تَبِينُ صِلاةُ الحَربِ مِنَّا ومِنهُمُ إذا ما التقَينَا والمُسَالِمُ بَادِنُ"[199] (الطويل)

فقوله: "والمسالم بادن" التفات، كأن سائلا سأله، وما علامة صلاة الحرب؟ فقال: المسالم بادن، والمحارب ضامر.

"وقول الرماح بن ميادة:

فَلا صرمُهُ يَبدُو وفِي اليَأسِ راحةٌ ولا وَصلُهُ يَبدُو لَنَا فَنُكَارِمُه (الطويل)

فكأنه وهو يقول :" وفي اليأس راحة" التفت إلى المعنى، لتقدير أن معارضا يقول له: ما تصنع بصرمه؟ فقال : لأن في اليأس راحة.»[200]

وللالتفات أثر نفسي لا يتعرض له قدامة .

فالمخاطب يتلقى الالتفات إذا أصاب الشاعر فيه دون الإخلال بالمعنى وسياق الكلام بالاستحسان وكأنه كان يطلبه، وقد يتعمد الشاعر إخفاء سبب ليدل عليه بعد بطريقة الالتفات، فيسترعي انتباه المخاطب إلى ذلك السبب.

ومن طرائق إخراج المعنى ما ذكره قدامة في باب ائتلاف اللفظ والمعنى وهي: الإشارة والإرداف والتمثيل، أرجأناها إلى موضعها الذي وضعها قدامة فيه؛ لصلتها الوثيقة ببابها ذلك.

198 - قدامة ، نقد الشعر، صـ150

199 - المصدر ، نفسه.

200 - المصدر نفسه، صـ151

# - ملخص المبحث:

تتبين إضافة قدامة في هذا الباب في المصطلح كالعادة، وكذلك في الإضافات في مسائل التشبيه والمبالغة والغلو وفي اعتماد المنطق بدرجة غير مسبوقة وتفصيل القول في بعض مسائله كالمقابلة.

ونذكر أولا المصطلحات التي نظنه ابتدعها وهي:

"المبالغة" و"الغلو" وهما فيما يبدو شيئا واحدا عند من كان قبله ، سماه ثعلب "الإفراط في الإغراق" وسماه ابن المعتز "الإفراط في الصفة" وسماه ابن طباطبا= "الإغراق في المعنى".

والذي يظهر أن الغلو عند قدامة يدخل في عموم المبالغة ويمتاز عنها بخصائص معينة، ذكرناها في باب الغلو .

والمصطلحات المتعلقة بمباحث تدخل في المنطق وهي : "صحة القسيم" و"صحة المقابلة" و "صحة التفسير" و "التميم" و "التكافؤ".

وأما إضافاته في المسائل فهي كالآتي:

- في التشبيه: ونوجزه في النقاط الآتية :

1- الإفصاح عن كون التشبيه يمثل علاقة تماثل وتغاير في الآن نفسه، وذلك ما يعطيه الاعتدال في البيان؛ فهو من جهة التماثل يدل على وجوه الشبه بما يوصل المعنى المراد، ومن جهة التغاير يحفظ لكل من المشبه والمشبه به حقيقته وماهيته ويرسم الحدود بين الشيئين ليحفظهما من التماهي، وبالتالي يضمن وضوح المعنى المراد ويحفظ الكلام من الإلغاز والتعمية.

2- يحسن التشبيه كلما كثرت وجوه الشبه بين المشبه والمشبه به.

3- طرائق تزيد التشبيه حسنا:

أ- جمع عدة تشبيهات في بيت واحد.

ب- تشبيه شيء واحد بأشياء مختلفة.

ج- تشبيه شيء بشيء في تصريف أحواله، وهو قريب من معنى تشبيه صور بصورة.

4- الدعوة إلى الطرافة في التشبيه والخروج عن التقليد، وذلك باستحسانه أمرين في التشبيه:

أ- الإتيان بمشبه به جديد غير ما اعتاده الشعراء .

ب- اكتشاف وجه شبه جديد في الشيء وتشبيهه بشيء جديد غير معهود ولا مستهلك.

- في الغلو:

أ- يفصح قدامة عن جهده فيما سماه "الغلو" من تتبع آراء السابقين في هذا المعنى وإمعان النظر فيها وتحليلها ونقدها وكشف التناقض بينها، ثم إبداء القول الفصل بأن الغلو محمود ومفضل على الاقتصار على الحد الوسط في الشعر.

ب- تفسيره الغلو بأنه مجاز ولا يراد به الحقيقة وإنما هو جار مجرى المثل، ويراد منه التعبير عن بلوغ النهاية في النعت.

ج- وضع حد للغلو ، وهو عدم تجاوز ما للشيء من الطباع إلى الممتنع الخارج عن حدوده.

- في المنطق:

حكَّم قدامة المنطق في الشعر كما لم يحكمه من سبقوه، فقد مرَّ أن ابن سلام والجاحظ قبلا منه ما قلّ، وعدَّه ابن سلام أولى بالنثر من الشعر، وأقر الجاحظ ما أورده من استحسان عمر بن الخطاب-رضي الله عنه- حسن التقسيم والتفصيل في بعض الأبيات، مع تصريحه بذم التكلف، وعدَّ ابن المعتز ما سماه "المذهب الكلامي " من أقسام البديع الخمسة ، وهو قائم على باب المنطق من التقيسم والتفلسف في تنظيم الحدث.[201] وكل ذلك تعداه قدامة إلى تبويب قواعد منطقية

201 - راجع المبحث السابق، صـ87، 88

وابتداع مصطلحات لها وتفصيل معناها والتمثيل عليها وعلى الإخلال بها، وهي المصطلحات التي ذكرناها آنفا . ومنها صحة المقابلة وهي باب واسع ويدخل فيها ما اصطلح عليه ثعلب بـ "مجاورة الأضداد" وابن المعتز بـ "المطابقة"[202]

- ومما اختلف فيه قدامة مع ابن المعتز ما اصطلح عليه ابن المعتز بـ "الرجوع" وعدَّه من محاسن الكلام ، وبينا وجه استحسان الرجوع في موضعه ذاك[203]، وكان مما مثل به ابن المعتز قول أبي نواس:

يا خير من كان ومن يكون إلا النبي الطاهر الأمين

إمام عدل ماله قـريـــــن أستغفر الله بلى هارون" (الرجز)

أورد قدامة قول أبي نواس هذا مع اختلاف في الرواية بما لا يغير المعنى في باب عيب الاستحالة والتناقض، من حيث إنه "يجمع بين النفي والإثبات، فكأن هارون خير منه وليس بخير منه"[204]. والمعنى المراد واضح وحجة قدامة ليس مما يثبت النقص والعيب لأن التناقض إن كان فهو في الظاهر أما على الحقيقة فلا.

أورد ابن المعتز مصطلح «الاعتراض» ليدل به على توسط كلام في كلام ثم يعود للكلام الأول، ووضع قدامة لهذا المعنى مصطلح «الالتفات»، وهو مصطلح استعمله ابن المعتز لمعنى آخر، وهو «الانتقال من الخطاب إلى الإخبار والعكس»[205]، ويبدو الترابط بينهما ظاهرا فالالتفات هو الطريقة الغالبة في الاعتراض، ولعل هذا ما جعل قدامة لا يورد المفهوم الذي خصَّه ابن المعتز بمصطلح «الالتفات».

- ما أورده السابقون وأغفله قدامة:

اختصر قدامة في الاستعارة ولعل ذلك محاولة منه لاستبعاد طريقها خوفا من ضياع المعنى بها، فأخل بالبحث فيها وقصَّر عن ما جاء به مَن تقدَّمه كثعلب وابن المعتز[206].

وأغفل قدامة بعض المباحث التي أوردها ابن المعتز وهي:

202 - راجع المبحث السابق ، صـ 94

203 - راجع المبحث السابق، صـ95.

204 - قدامة ، نقد الشعر، صـ201

205 - راجع المبحث السابق ، صـ94، 95

206 - راجع المبحث السابق ، صـ91، 92

«حسن التضمين» و«الهزل يراد به الجد» و«تجاهل العارف» و«لزوم ما لا يلزم» كما أغفل قدامة البحث في بناء القصيدة فلم يتعرض له، وقد بحث من تقدَّمه طرفا من ذلك.[207]

جدول يوضح المقارنة في دراسة قضايا الشكل قبل قدامة وعنده

| | قبل قدامة | عند قدامة |
|---|---|---|
| | - يُفهم اشتراط فصاحة اللفظ وعدم تنافر الحروف عند(الجاحظ وابن قتيبة وثعلب)<br>- ويضيف ابن قتيبة عدم مخالفة قواعد الاعراب. | - اشتراط سماحة اللفظ وسهولة مخارج حروفه بصيغة واضحة.<br>- عدم مخالفة قواعد الإعراب ، ويحيل في ذلك إلى واضعي صناعة النحو. |
| | - «اللفظ الوحشي» من عيوب الكلام.<br>(الجاحظ وابن قتيبة وثعلب) | نفسه |
| اللفظ | - «الوحشي» هو اللفظ الغريب (الجاحظ)<br>- «الوحشي» القديم الذي لم يكثر، وحصر التمثيل عليه بالإبدال غير الشائع (ابن قتيبه) | - «الوحشي» هو ما ليس يستعمل ولا يتكلم به الا شاذا.<br>- ربط اعتبار اللفظ وحشيا بالاستعمال فجعله نسبي.<br>- فتح سبب ترك الاستعمال أو ندرته ولم يقيّده. |
| | «الوحشي» مجوز للأعراب (الجاحظ) | نفسه |
| | اشتراط عدم السوقية في اللفظ، في مقابل اشتراط عدم الوحشية.<br>(الجاحظ وثعلب) | أدخل «المعاظلة» في عيوب اللفظ ، وفسَّرها بفاحش الاستعارة. |
| | «جزالة اللفظ» مصطلح للَّفظ الذي سلم من الوحشي المستغلق والسوقي السفساف.(ثعلب) | |



207 - راجع المبحث السابق ، ص99

| | | |
|---|---|---|
| | «تخيُّر اللفظ» بما يناسب مرتبة المخاطب. | |
| | الوزن من عناصر الشعر (الجاحظ) | الوزن عنصر من ضمن أربعة عناصر تكوّن الشعر. |
| الـــوزن | الوزن يحفظ بقاء الشعر ويوسع دائرة انتشاره.<br>(رواه الجاحظ) | |
| | السجع من محاسن الشعر<br>(الجاحظ وثعلب) | طوّر دراسة الظاهرة فيما سمّاه «الترصيع» واعتبر تواتره وتكلفه مما يعيبه. |
| | | من محاسن الوزن سهولة العروض |
| | من عيوب العروض: الزحاف والسناد والإيطاء والاكفاء والإقواء.<br>(ابن سلام والجاحظ وابن قتيبة) | - فصل عيوب الوزن عن عيوب القافية.<br>- عدَّ من عيوب الوزن الخروج عن العروض ثم أحال فيه إلى أهل التخصص السابقين.<br>- أضاف «التخليع» وهو الإفراط في التزحيف. |
| | من محاسن القافية «خفة الروي»، والمراد به أن تكون القوافي مطلقة متحركة غير مقيّدة.<br>(ابن قتيبة) | - القافية: هي اللفظة الأخيرة في البيت.<br>- وهي جزء اللفظ وجزء الوزن وجزء المعنى.<br>- من أسباب جودتها:-<br>* عذوبة الحرف وسلاسة المخرج.<br>* «التصريع». |
| | | من عيوب القافية: الإقواء والإيطاء والسناد والتجميع وهو ترك التصريع مع إمكان الإتيان به. |

| قبل قدامة | عند قدامة |
| --- | --- |
| - «الإفراط في الإغراق» (ثعلب وابن معتز)<br>- «الإغراق في المعنى» (ابن طباطبا)<br><br>«الإيجاز» وهو غزارة المعنى مع قلة اللفظ (الجاحظ)<br><br>- «لطافة المعنى» (ثعلب)<br>- «التعريض والكناية» (ابن المعتز)<br>ومصطلحا ثعلب وابن المعتز بمعنى واحد:هو الدلالة بالتعريض على التصريح. | * فصل الظاهرة إلى :- المبالغة والغلو :<br>- المبالغة : الزيادة على ما يتم به الغرض بما هو أبلغ في أداء المقصود، وتكون بزيادة معنى آخر ممكن عادة.<br>- الغلو : من المبالغة، ويكون بالتعبير الأول ، وبإثبات ما يدخل في باب المعدوم.<br>* فصّل البحث في الغلو على النحو الآتي :<br>- كشف الظبابيّة عن ماهيته وجوهرة .<br>- أبرز الخلاف فيه ، وحرر موضعه، وأعرب عن تناقض السابقين في الرأي فيه .<br>- بيّن أنَّ التعبير بالغلو لا يُراد به الحقيقة، وإنما الدلالة على بلوغ النهاية في الوصف، وقرنه في ذلك بالمَثَل.<br>- وضع حداً للغلو الجائز ، وهو عدم الدخول في المُحال الممتنع. |
| المباحث المنطقية:<br>- «المذهب الكلامي» (ابن المعتز)<br>- «مجاورة الاضداء» (ثعلب) ، وهي «المطابقة» عند «ابن المعتز»<br>- رُوي استحسان عمر ظاهرة حسن التقسيم ، من غير أن يقصد إلى وضع مصطلح. | - «صحة التقسيم» ، «صحة التفسير»، «التتميم»،<br>«التكافؤ» ، «صحة المقابلة».<br>- وما اصطلح عليه ثعلب « بمجاورة الأضداد « وابن المعتز « بالمقابلة « هو «التكافؤ» عند قدامه ، ويدخل في عموم «المقابلة». |
| اعتبار التشبيه غرضا من الأغراض (ثعلب) | نفسه |

| | |
|---|---|
| - جعل التشبيه مرتبتين: التشبيه، والتشبيه الخالي من التقصير. (ثعلب)<br>- حدد مادة التشبيه ، وعدَّد أنواع وجوه الشَّبه. (ابن طباطبا) | - التشبيه ، علاقة تماثل وتغاير في الآن نفسه .<br>- أضاف قدامه في التشبيه قضايا مهمة تكشف عن جوهر التشبيه ، وترسم طرائق للابتداع والطرافة فيه . (تراجع في خاتمة البحث ) |
| - «الاعتراض» (ابن المعتز)<br>- «الالتفات» (ابن المعتز)<br>أوردهما ظاهرتين، ويظهر أنَّ «الالتفات» هو الطريقة الغالبة في «الاعتراض». | «الالتفات» وهو عموم دخول كلام في كلام دون الإخلال بالكلام الأول.<br>لا يخرج عن مفهومه عند ابن المعتز، لكنه زاد فيه تفصيلا مفيدا. |
| الرجوع: (ابن المعتز) وعدَّه من محاسن الكلام. | « الاستحالة والتناقض» وعدَّه من العيوب. |
| «الاستعارة» بيان المفهوم وفائدتها في الكلام. (ابن المعتز وثعلب) | اختصر الحديث فيها ولم يذكرها إلا عرضاً عند تفسير «المعاظلة». |
| «حسن التضمين»، «الهزل يراد به الجد»، » تجاهل العارف»، «لزوم ما لا يلزم»، «تأكيد المدح بما يشبه الذم». (ابن المعتز) | |

# المبحث الثالث :

## أثر قدامة فيمن بعده في الشكل:

### (اللفظ والوزن والقافية وطريقة إخراج القول)

نذكِّر أنَّ بحث الأثر يقف في القرن الخامس للهجرة، ويقتصر على ستة من المصادر النقديَّة هي :

1- القاضي الجرجاني (تـ 366هـ) الوساطة، 2- الآمدي (تـ 370هـ)، الموازنة

3- أبو هلال (تـ 395هـ)، الصناعتين، 4 -المرزوقي (تـ 421هـ)، شرح الحماسة

5- ابن رشيق (تـ 463هـ)، العمدة ، 6- ابن سنان الخفاجي (تـ 466هـ)، سرُّ الفصاحة.

وتسلك طريقة البحث غالبا تناول المسألة في هذه المصادر بالتسلسل الزمني لتاريخ الوفاة.

# - المطلب الأول :

## اللفـظ:

### 1-الوحشية في الألفاظ :

مما عاب به قدامة اللفظ صفة «الحوشية أو الوحشية» والحوشي من الكلام عنده:» ما ليس يستعمل ولا يتكلم به إلا شاذا.»[208]

ويشارك القاضي الجرجاني قدامة في ذلك (تـ 366هـ)، لكنه يحترس في المقابل من الركون باللفظ إلى النقيض، وهو اللفظ السوقي، فيضع ميزانا للّفظ المختار وهو «ما ارتفع عن الساقط السوقي وانحط عن البدوي الوحشي.»[209]

وهذه القاعدة سبق إلى تقريرها الجاحظ[210]

ونجد الآمدي (تـ 370هـ) يعيب على أبي تمام إكثاره من الألفاظ الوحشية، ويراه يتعمد ذلك في شعره ويتطلبه.[211]

وهو يضيف «ثقل اللفظ» في تحديد الوحشي إلى «ندرة الاستعمال» عند قدامة، فمفهوم الوحشي عنده-كما يفهم من أمثلته- «ما ثقل لفظه وندر استعماله، وقد يستقلُّ اللفظ بأحدهما أو يجمع بينهما»[212]، واللفظ الثقيل هو: متنافر الحروف لتقارب مخارجها .

فمن الثقيل المستعمل «قول أبي تمام :

أهلَسُ أليَسُ لجَّاءٌ إلى هِمَمٍ تُغرِّق الأُسدَ في آذيّها اللّيسَا (البسيط)

208 - قدامة ، نقد الشعر ، صـ172

209 - القاضي الجرجاني، الوساطة، صـ30

210 - الجاحظ ، البيان والتبيين، صـ95

211 - الآمدي ، الموازنة، صـ264

212 أنظر. الآمدي ، الموازنة، صـ264وما بعدها

«أهلس»: خفيف اللحم، «أليس»: الشجاع البطل، فهاتان لفظتان مستكرهتان إذا اجتمعتا، فلم يقنع بأهلس أليس حتى قال في آخر البيت «الليسا» يريد جمع أليس.»[213]

فالأهلس والأليس مستعملتان، وإنما كانت وحشيتهما من جهة التنافر في اللفظ عند اجتماعهما الذي زاده بشاعة إضافة لفظة»الليسا»، كما يذهب الآمدي. ولعله نظر إلى اجتماع ثلاثة حروف حلقية فيهما (همزتان وهاء) وتكرار حرف السين.

ومع ذلك لا تبدو وحشية ظاهرة وتنافر من اجتماع اللفظتين؛ لوجود فاصل بين هذه الحروف يسهِّل النطق بها، فما في البيت سجع أعطى اللفظ حلاوة وعذوبة.

ومن الوحشي لعدم الاستعمال مع سهولة مخارج الحروف قول أبي تمام:

لقَد طَلَعَت في وَجهِ مِصرَ بِوَجهِهِ بِلا طَائِرٍ سَعدٍ ولا طَائِرٍ كَهلِ[214] (الطويل)

عدَّ الآمدي قوله:»طائر كهل» من الوحشي ؛لأنها « لم ترد إلا عند أحد الهذليين في قوله:

فَلَو كَانَ سَلمى جَارَهُ أَو أَجَارَهُ رِيَاحُ بنُ سَعدٍ رَدَّهُ طَائِرٌ كَهلُ (الطويل)

وقال بعضهم : «كهل» ضخم، وما أظن أحدا قال: «طائر كهل» غير هذا الهذلي، فاستغرب أبو تمام هذه الكلمة فأتى بها وأحب ألا تفوته.»[215]

الوحشية في البيت عند الامدي في قوله «طائر كهل» وهي سالمة من تنافر الحروف، لكن وحشيتها كائنة من جهة الاستعمال، ويظهر فيه أن الآمدي يُضيف إلى توجيه معيار الاستعمال عند سابقيه وجهة أخرى:

فمعيار الاستعمال عند من قبله يعني : أن العرب استعملت الكلمة ثم تُرِك استعمالها وبَعُد زمانها.

213 - المصدر نفسه، صـ264

214 - المصدر نفسه ، صـ265

215 - المصدر نفسه ، صـ266

وأما معيار الاستعمال عند الآمدي فهو- كما يفهم من مثاله هذا - أن لا تكون الكلمة مستعملة عند العرب، فـ«طائر كهل» وحشية لأن العرب لم تستعملها، وما ورد من استعمالها شاذٌ لا يُعتدُّ به، وظاهر أنه يُحكِّم عمود الشعر في القضية، فالمعيار هو سنن العرب واستعمالها.

وفي الوقت ذاته يتفق الآمدي مع قدامة[216] على أنَّ الحوشي موجود في أشعار الأعراب وأراجيزهم، ولا يعذرهم كما عذرهم قدامة لكون ذلك منهم على السجية والطبع ، بل يراه مستهجَنا منهم وهو من غيرهم أشد استهجانا، يقول: «وأكثر ما نرى هذه الألفاظ الوحشية في أراجيز الأعراب... وإذا كان هذا يستهجن من الأعرابي القح الذي لا يتعمل له ولا يتطلبه وإنما يأتي به على عادته وطبعه، فهو من المحدث الذي هو ليس من لغته ولا من ألفاظه ولا من كلامه الذي تجري عادته به أحرى أن يستهجن.»[217]

وعلى هذا يدخل في الوحشي عند الآمدي:

ما استعمله العرب ثم ترك استعماله، كالألفاظ الموجودة في أراجيز الأعراب، وهو متفق في ذلك مع من قبله بما فيهم قدامة.

أدخل ما تنافرت حروفه في الوحشي، والمتنافرعند قدامة عيب مستقل.

ما لم تستعمله العرب-أي ما خالف وجه الاستعمال الذي اعتادوه .

وهو إضافة منه تدخل ضمن مقياس عمود الشعر.

ووافق أبو هلال (تـ 395هـ) الجاحظ والقاضي الجرجاني في الاحتراز من السوقي مثلما وافقهما في التحذير من الوحشي فيقرر أن اللفظ "لا ينبغي أن يكون وحشيا بدويا وكذلك لا يصلح أن يكون مبتذلا سوقيا."[218]

فالمختار من الكلام «ما كان سهلا جزلا لا يشوبه شيء من كلام العامة وألفاظ الحشوية وما لم يخالف فيه وجه الاستعمال.»[219]

216 - قدامة ، نقد الشعر، صـ172

217 - الآمدي ، الموازنة، صـ268، 267

218 - أبو هلال ، الصناعتين، صـ136

219 - المصدر نفسه.

فاللفظ الجيد ما جمع بين السهولة والجزالة ولم يخالف وجه الاستعمال، وهو لا يشرح معنى السهولة والجزالة ومخالفة وجه الاستعمال، وقد يفسرهما ما بعدهما من قوله: «»لا يشوبهما شيء من كلام العامة وألفاظ الحشوية.»

فالحشوية ضد السهولة، وكلام العامة ضد الجزالة، وأما مخالفة وجه الاستعمال فهو مبني على عمود الشعر فما خرج عن المألوف المستعمل عند العرب فانه معيب لأن «الخروج عن الطريق المشهورة والنهج المسلوك رديء على كل حال.»[220]

«ألا ترى إلى قول المتنبي:

أين البَطَارِيقُ والحَلفُ الذي حَلَفُوا بِمَفرِقِ المَلك والزَّعمُ الذي زَعَمُوا

(البسيط)

هذا قبيح جدا وإنما سمع كلام العامة حلف برأسه، فأراد أن يقول مثله فلم يستو له، فقال: «بمفرق الملك» وقبح هذا يدل على أن أمثاله غير جائز في جميع المواضع، وهذا النوع في شعر المتنبي كبعد الاستعارة في شعر أبي تمام.»[221]

وكلاهما قبيح لخروجة عن عمود الشعر، والخروج عنه معيب كبر أو صغر إلى درجة أن «من الألفاظ ما يستعمل رباعيه وخماسيه دون ثلاثية ومنها ما هو بخلاف ذلك، فينبغي ألا تعدل عن جهة الاستعمال فيها ولا يغرك أن أصولها مستعملة .»[222]

وهذا تحكم وتضييق بإلزام ما لا يلزم، وربما بما لزم خلافه ، لأن التجديد من سنن الحياة، وإلزام الثبات على ما جاء به الأول وقوف في وجة سنة الحياه وقتل لطاقة المتأخر، وبهذا يتبن لنا ايجابية موقف قدامه، الذي وقف عند وضع قواعد عامة، من سهولة اللفظ واجتناب الحوشي ولم يلزم اللاحق طريق السابق، بل احتفى بوجوه الطرافة والتجديد كما يظهر ذلك في باب التشبية مثلا، وهو مما يحسب له في مقابل من ذهب

220 - أبو هلال ، الصناعتين، ص136.

221 - المصدر نفسه

222 - المصدر نفسه.

إلى شدة التعلق والتقيد بعمود الشعر. والأغلب أن مذهب الوقوف عند عمود الشعر والمحافظة على الالتزام بدقائقه وتفاصيله هو مذهب أصحاب الاهتمام اللغوي أكثر من النقاد، فإن النظر فيه إلى جانب اللغة أكثر من النظر إلى جانب الأدبية.

ويجعل ابن رشيق (تـ 463هـ) ميزان الوحشية والتكلف في الكلام الذوق والطبع يقول: «الوحشي من الكلام ما نفر عنه السمع، والمتكلف ما بعد عن الطبع.»[223]

والوحشي والحوشي بمعنى واحد «يقال للوحشي أيضا حوشي كأنه منسوب إلى الحوش وهي بقايا إبل وبار بأرض قد غلبت عليها الجن فعمرتها ونفت عنها الإنس لا يطؤها إنسي إلا خلبوه.»[224]

وتكون الوحشية في الكلمة إما لذاتها «إذا كانت خشنة مستغربة»[225] وإما لموقعها بحيث «أتي بها مع ما ينافرها ولا يلائم شكلها.»[226] وكأنه يوافق الآمدي على إدخال ما ثقُل لفظه في دائرة الوحشي.

فيتَّضح مما سبق أنَّ القاضي الجرجاني والآمدي وأبا هلال وابن رشيق يتفقون مع قدامة في اعتبار الوحشي مما يعيب اللفظ، ويحترز القاضي الجرجاني وأبو هلال من السوقي مثلما يحترزان من الوحشي، ويُدخل الآمدي ما ثقُل لفظه في باب الوحشي ويوافقه ابن رشيق على ذلك، ويعتبر ابن رشيق ميزان الذوق في تمييز الوحشي.

## 2- مخالفة قواعد الإعراب:-

عاب قدامة الشعر لمخالفة قواعد الإعراب، وأحال في تقدير ذلك إلى أهل التخصص، فحين قرر أن الشعر يكون معيبا «إذا كان ملحونا وجاريا على غير سبيل الإعراب واللغة»[227] قال: «وقد تقدم من استقصى هذا الباب وهم

223 - ابن رشيق ، العمدة، صـ517

224 - ابن رشيق ، العمدة، صـ517.

225 - المصدر نفسه.

226 - المصدر نفسه.

227 - قدامة ، نقد الشعر ، صـ172

واضعوا صناعة النحو.»[228] فمن منهجه الإحالةعلى أهل التخصص، وعدم الخروج والاستطراد عن القصد ، وعدم التكرار.وله موقف مشابه في عيوب الوزن.[229]

ومخالفة قواعد الإعراب معيب عند أبي هلال العسكري كذلك، وإن جاز بعضه عند الضرورة؛ فإن ذلك عنده لا يرفع قبحه، يقول: «وينبغي أن تجتنب الضرورات وإن جاء فيها رخصة من أهل العربية فإنها قبيحة تشين الكلام وتذهب بمائه.»[230]

ومذهب أبي هلال في هذا لا يتفق مع اعتماده مقياس عمود الشعر؛إذ هو في هذه القضية يثبت إتيان الأقدمين الضرورات الشعرية ويعذرهم، ثم يحجر ذلك على المحدثين، يقول: «»وإنما استعملها - أي الضرورات- القدماء في أشعارهم لعدم علمهم بقباحتها، ولأن بعضهم كان صاحب بداية والبداية مزلّه، وما كان أيضا تنقد عليهم أشعارهم، ولو نقدت وبهرج منها العيب كما تنقد على شعراء هذه الأزمنة ويبهرج من كلامهم ما فيه أدني عيب لتجنبوها.»[231]

فعذره للقدماء من ثلاث جهات :

عدم النقد.

وأن بعضهم كان صاحب بداية.

ولعدم علمهم بقباحتها.

ولا حجة له في الأولى والثانية، والثالثة حجة عليه.

أما الأولى: فإن الكلام في هذا الموضع على سلامة اللغة، والناس آنذاك بما فيهم الشعراء على السليقة ويدركون ما لا يتفق مع الاستعمال دون حاجة إلى قواعد نقد.

والثانية: أنه إن كان بعضهم صاحب بداية فبعضهم ليس كذلك، ويلزم منه أن يعيب شعر من هم ليسوا أصحاب بداية.

---

228 - المصدر نفسه

229 - راجع الكتاب، صـ109

230 - أبو هلال ، الصناعتين ، صـ137

231 - أبو هلال ، الصناعتين ، صـ137

وأما الثالثة: فإن عدم علمهم بقباحتها إثبات أنهم لا يرون فيها قبحا، فهي مقبولة عندهم، وهم أرباب اللغة والقدوة في الشعر، فينبغي اتِّباعهم لاسيما على منطق عمود الشعر، فلا يصح أن نحجر على غيرهم ما قبِلوه وسلكوه .

ويُفهم من كلام القاضي الجرجاني أنه يذهب في هذه القضية إلى قبول الضرورات لشعرية، وعدم اعتبارها عيبا في الكلام إذا جاءت عن العرب، لأن "الرواية عن العرب حجّة"[232]

232 - القاضي الجرجاني ، الوساطة، صـ366

# - المطلب الثاني:

## الـوزن:

عدَّ قدامة الوزن من حدود الشعر وأركانه، ودرسه منفردا ومؤتلفا، بما يبرز أهمية الوزن في مفهوم الشعر ودوره في تميزه عن غيره من أجناس الكلام.

ونجد الآمدي (تـ 370هـ) يفصح عن هذه الأهمية للوزن؛ حين يعتبر الإخلال بصحة الوزن وتوالي الزحافات فيه تهدد الشعر بالخروج إلى الكلام المنثور، يقول: «وهذه الزحافات جائزة في الشعر غير منكرة إذا قلَّت فأما إذا جاءت في بيت واحد في أكثر أجزائه فإن هذا في نهاية القبح، ويكون بالكلام المنثور أشبه منه بالشعر الموزون.»[233]

ويصرِّح ابن رشيق (تـ 463هـ) أن «الوزن أعظم أركان حد الشعر وأولاها به خصوصية.»[234]

فيجعله الفارق الأساس بين الشعر وغيره من أجناس الكلام الأدبي.

كما يشارك ابن رشيق قدامة في اعتبار الوزن من الأمور التي يعوَّل فيها على الطبع، لكنه لا يطلق ذلك في عموم الناس كما أطلقه قدامة - في ظاهر كلامه[235] - وإنما يقيده بالشاعر المطبوع، يقول : «والمطبوع مستغن بطبعه عن معرفة الأوزان وأسمائها وعللها لنبوِّ ذوقه في المزاحف منها والمستكره، والضعيف الطبع محتاج إلى معرفة شيء من ذلك يعينه على ما يحاول من هذا الشأن .»[236]

233 - الآمدي ، الموازنة، صـ271

234 - ابن رشيق، العمدة، صـ120

235 - قدامة نقد الشعر ، صـ61، 62

236 - ابن رشيق، العمدة، صـ120

ويقول :» فأول من ألّف الأوزان وجمع الأعاريض والضروب الخليل بن أحمد فوضع فيها كتابا سماه العروض «العروض «استخفافا.»[237]

وقوله: «استخفافا» لا يدل على عدم الأهمية إذ يصرّح أن الوزن «أعظم أركان الشعر» وإنما يريد الاستغناء عن تعلمه بالطبع والحسّ الذوقي وانه مع أهميته أمر ظاهر محصَّل.

## - الترصيع:-

ذهب قدامة إلى أن التصريع وهو «تصيير الأجزاء في مقاطع البيت على سجع أو شبيه به» من أسباب جودة الشعر، ولكن تكلفه وتواتره عن تطلب وتتبع يذهب بميزته الجمالية ويلغيه من قائمة أسباب الجودة.[238]

ويتابع القاضي الجرجاني (تـ 366هـ) قدامةَ في أنَّ التكلف «سبب لطمس المحاسن»[239] سواء أكان في اللفظ أم البديع أم المعاني، وذلك مما يؤدي إلى تعقيد المعنى وانغلاقه، وإن قدر المتلقي على فهمه فذلك بعد جهد وإعياء «وتلك حال لا تهش فيها النفس إلى الاستماع بحسن أو الالتذاذ بمستطرف، وهذه جريرة التكلف.»[240]

ويتابع أبو هلال العسكري (تـ 395هـ) قدامةَ في اعتبار الترصيع من أسباب الجودة، وأن التكلف فيه يلغي جماليته ويودي به في الرداءة.[241]

وأبو هلال يرى التواتر والاتصال في الترصيع دليل التكلف دون استثناء[242]، أما قدامة فإنه احتكم إلى الذوق في قبول بعض التواتر في الترصيع معللا ذلك بأنه تواتر آتٍ على السجية والطبع دون تكلف[243].

237 - ابن رشيق، العمدة، صـ120
238 - قدامة ، نقد الشعر ، صـ83
239 - القاضي الجرجاني، الوساطة ، صـ26
240 - المصدر نفسه.
241 - أبو هلال العسكري ، الصناعتين، صـ343، 341
242 -المصدر نفسه ، صـ343
243 - قدامة ، نقد الشعر ، صـ84

ويزيد أبو هلال سببا آخر غير رتابة الجانب الصوتي يدعو إلى رفض التكلف في الترصيع، وهو أن تطلبه يؤدي إلى الإخلال بالمعنى والتباعد بين أجزائه، ومنه قول بعضهم:

« سَمحٌ خَلائِقُهَا دُرمٌ مَرَافِقُهَا يروَى مُعَانِقُها مِن بَارِدٍ شَبِمِ (البسيط)

هذا البيت رديء لِبُعد ما بين الخلائق والمرافق وما بين الدرم والسمح ولو لا أن السجع اضطره لما قال: سمح وليس لعظم مر فقها حجم[244]، وهذا مثل قول القائل: خُلق فلان حسن وشعره جعد . وليس هذا من تأليف البلغاء ونظم الفصحاء.»[245]

فيعدُّ قرن وصف أخلاق المرأة بوصف مرافقها في البيت عيب في المعنى للتباعد بينهما وهو مما لا يجتمع لأداء الغرض، ويُرجع سبب العيب إلى تكلف الترصيع.

ولعل اعتبار هذا الصنيع في البيت عيب يرجع إلى التقدير ، فلعل الشاعر كان مصيبا على تقدير أنه أراد أن يجمع للموصوفة ما يحبب النفس إليها من حسن الأخلاق والخِلقة.

وعاب ابن سنان (تـ466هـ) الترصيع في هذا البيت، لا لذاته، وإنما لاتصال الترصيع وتواتره مع الأبيات التي قبله، وتواتر الترصيع عنده دليل التكلف وهو معيب.[246]

فأبو هلال وابن سنان يأخذان عن قدامة مصطلح «الترصيع» ويتابعانه في مفهومه، وأنه من أسباب جودة الشعر، وأنَّ التكلف فيه مذموم، ويزيد أبو هلال أنَّ تواتر الترصيع دليل التكلف باطِّراد، وأنه قد يُفسد اللفظ والمعنى، ويذم ابن سنان تواتر الترصيع كذلك، ويسير القاضي الجرجاني على مبدأ ذم التكلف في سياق عامّ فيراه مطمسة لمحاسن الكلام كلها.

244 - هذا تفسير للدرم

245 - أبو هلال العسكري ، الصناعتين، صـ344

246 - ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، صـ380 ، 381

# - المطلب الثالث:

## القافية:

يعد ابن رشيق (تـ 463هـ) القافية «شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية.»[247]

وهذا ما قرره قدامة في مفهوم الشعر، فالكلام الموزون لا يعدُّ شعرا إن لم يكن مقفى.

وعني ابن رشيق بالخلاف في تحديد القافية ورجّح مذهب الخليل وهو أنها «من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن»[248]

يقول : «والقافية على هذا المذهب – وهو الصحيح- تكون مرة بعض كلمة ومرة كلمة ومرة كلمتين كقول امرئ القيس: كجلمود صخر حطه السيل مِن عَلِ، فالقافية من الياء التي بعد حرف الروي في اللفظ إلى نون «مَن» مع حركة الميم، وهاتان كلمتان.»[249]

«وقال الأخفش القافية آخر كلمة في البيت»[250] قال ابن رشيق : «وهو المتعارف بين الناس اليوم... ورأي الخليل عندي أصوب.»[251]

فالخليل يحدد القافية بالنظر إلى العروض، والأخفش يحددها بالنظر إلى اللفظ، وقدامة على مذهب الأخفش في تحديد القافية وهو منتظم مع نظرته الكلية إلى القافية في التقعيد النقدي وذلك من جهة اتصالها بالمعنى وائتلافها معه، فإنَّ تحديد القافية باعتبار العروض يجعلها بعض كلمة أحيانا وليس لبعض الكلمة دون بعضها الآخر دلالة.

---

247 - ابن رشيق ، العمدة، صـ132

248 - المصدر نفسه.

249 - ابن رشيق ، العمدة ، صـ133، 132

250 - المصدر نفسه، صـ133

251 - المصدر نفسه.

ونرى ابن رشيق مع تصريحه أن أكثر الناس على هذا المذهب يرجِّح مذهب الخليل، وهو أكثر انضباطا في توحيد مقدار القافية من الناحية الصوتية والإيقاعية.

ويورد أقوالا أخرى في القافية أقل شأنا من القولين السابقين ومنها:

« أن القافية حرف من آخر البيت»[252]

« البيت كله قافية، لأنك لا تبني بيتا على أنه من الطويل ثم تخرج منه إلى البسيط ولا إلى غيره من الأوزان:»[253]

فيجعل القافية هي البحر الشعري؛ لأنَّه يوحِّد القصيدة فتكون عليه كلها، فلا يصح الخروج عن الوزن في سائر البيت وليس في المقطع الأخير منه فحسب. وهذا إذا نظرنا إلى العروض و اعتبرنا القافية ما يوحِّد القصيدة وينتظم أجزاءها.

« ومنهم من جعل القافية القصيدة كلها، وذلك اتساع ومجاز.»[254]

فكأن من قال ذلك لا يريد تحديد مفهوم القافية المصطلح عليها في هذا الموضع ، وإنما أطلق على القصيدة قافية لاشتمالها عليها ضرورة.

اهتمَّ ابن رشيق بجمع أقوال السابقين في تحديد القافية ، ورجَّح مذهب الخليل الذي حددها باعتبار عروضي، مخالفا رأي قدامة الذي وافق رأي الأخفش في تحديدها باعتبار اللفظ والمعنى فتكون هي آخر كلمة في البيت، غير أنه يتابع قدامة في أهمية القافية وأنها من أركان الشعر التي لا يتم إلا بها.

## - التصريع :

تابع ابن رشيق قدامة [255]في جعل التصريع من صفات الجودة في القافية، وحاول أن يجعله ضربين :

252 - المصدر نفسه، صـ134

253 -. المصدر نفسه

254 - المصدر نفسه.

255 - قدامة ، نقد الشعر ، صـ86

سمّى احدهما «تصريعا» وعرّفه بأنه « ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه تنقص بنقصه وتزيد بزيادته.»[256]

ومثّل له بقول امرئ القيس :

قفا نبك من ذكرى وعرفان ورسم عفت آياته منذ أزمان (الطويل)

وسمّى الآخر «التقفية» وهي «أن يتساوى الجزءان من غير نقص ولا زيادة فلا يتبع العروض الضرب في شيء إلا في السجع خاصة.»[257]

ومثّل له بقول امرئ القيس :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللِّوى بين الدخول فحومل (الطويل)

وإذا كان السجع وزنا فلا يظهر أن بين «التصريع» و«التقفية» كبير فرق، غير أن التصريع يكون فيه متابعة العروض للضرب متابعة كاملة في الوزن ولا يشترط ذلك في التقفية. وعند قدامة التصريع يشملهما معا.

ويتابعه كذلك في أن التصريع يكون في غير الابتداء. ويظهر من كلامه أصل موضع التصريع هو الابتداء، سواء أكان ابتداء القصيدة أو الغرض والفكرة، يقول: «وسبب التصريع مبادرة الشاعر القافية ليُعلم في أول وهلة أنه آخذ في كلام موزون غير منثور ولذلك وقع في أول الشعر، وربما صرّع الشاعر غير الابتداء وذلك إذا خرج من قصة إلى قصة أو من وصف شيء إلى وصف شيء آخر فيأتي حينئذ بالتصريع إخبارا بذلك وتنبيها عليه، وقد كثر استعمالهم هذا حتى صرّعوا في غير موضع تصريع وهو دليل على قوة الطبع وكثرة المادة إلا أنه إذا كثر في القصيدة دل على تكلف إلا من المتقدمين.»[258]

فموضع التصريع عنده الابتداء تنبيها أن القول شعر أو تنبيها أن القول آخذ في معنى جديد، لكنه يُقبل وإن جاء في غير الابتداء إلا أن يكون متكلفا، ويرى تكلفه

256 - ابن رشيق ، العمدة، ص149

257 - المصدر نفسه.

258 - ابن رشيق ، العمدة، ص150

خاصا بالمحدثين دون القدامى، فكل تصريع منهم على الطبع ولا تكلف فيه، والحقيقة أن ذلك ليس بلازم، وهو لا يصرّح بمقياس للتكلف ولعله يحتكم في ذلك إلى الذوق.

ويشترك ابن سنان مع ابن رشيق في اعتبار موضع التصريع هو الابتداء، للعلّة التي ذكرها ابن رشيق ذاتها، لكنَّه يحصره في ابتداء القصيدة، يقول: «والذي أراه أن التصريع يحسن في أول القصيدة ؛ ليميز بين الابتداء وغيره، ويفهم قبل كمال البيت روي القصيدة وقافيتها.»[259]

ويشاركه الرأي كذلك في ذمّ تكرار التصريع وتواتره، ويظهر من كلامه أنه لا يفرق كما فرّق ابن رشيق فأنكره على من المحدثين دون القدامى، أو كما فرّق قدامة فحكَّم الذوق ليقبل ما جاء على الطبع دون المتكلَّف، فهو معيب عنده بإطلاق، يقول: «فأما إذا تكرر التصريع في القصيدة فلست أراه مختارا، وهو عندي يجري مجرى تكرر الترصيع والتجنيس والطباق ، وأن هذه الأشياء إنما يحسن منها ما قلَّ وجرى مجرى اللُمعة واللمحة، فأما إذا تواتر وتكرر فليس عندي ذلك مرضيًا.»[260]

وقوله هذا مع تخصيصه التصريع بابتداء القصيدة ؛ يفيد أن مفهوم التكرر عنده أضيق من مفهومه عند قدامة وابن رشيق، فقد يعدُّ من التكرار والتواتر المذموم مالا يصل عندهما إلى مقدار العيب والمذمة.

ويأخذ ابن رشيق من قدامة كذلك - مصرِّحا بأخذه منه - مصطلح العيب الذي يلحق التصريع وهو «التجميع» ويكون بترك التصريع مع تهيؤ البيت له[261]، ومما يفيد تقارب التصريع والتقفية عند ابن رشيق أنه يجمع في هذا المصطلح تركهما ، يقول في باب التقفية والتصريع « هذا باب يشكل على كثير من الناس علمه ويلحقه عيب سماه قدامة التجميع.»[262] ويوجِّه معنى المصطلح توجيها حسنا ،

259 - ابن سنان الخفاجي ، سر الفصاحة، صـ277

260 - المصدر نفسه ، صـ277 ، 278

261 - قدامة ، نقد الشعر، صـ181

262 - ابن رشيق ، العمدة، صـ149

يقول :» كأنه من الجمع بين رويين وقافيتين «[263] في حال يراد فيها توحيدهما.

ويورد أبو هلال عيب التجميع ويعرِّفه «أن تكون فاصلة الجزء الأول بعيدة المشاكلة لفاصلة الجزء الثاني»[264]ويحيل إلى قدامة في التمثيل عليه، ويعمّ به الشعر والنثر، ويظهر من كلامه أنه لا يشترط في اعتبار التجميع تهيأ الكلام للتصريع، وإنما يعم به عدم وجود الصريع مطلقا.

ويعيب ابن سنان الشعر «بالتجميع» ويورد مفهوم كما هو عند قدامة دون مصطلحه.[265] لكنه يذكر المصطلح في موضع آخر ليدل على ترك المناسبة في السجع في الكتابة النثريه، وهي بمنزلة التصريع في الشعر، وينسبه إلى قدامة.[266]

263 - المصدر نفسه.

264 - أبو هلال ، الصناعتين، صـ236

265 - ابن سنان الخفاجي ، سر الفصاحة، صـ275

266 - المصدر نفسه، صـ261

# - المطلب الرابع:
## طريقة إخراج القول:

### 1- التشبيه:

رأينا في كتب التنظير النقدي ومنها نقد الشعر لقدامة الكلام النظري في التشبيه ومتى يجود، مع بعض الأمثلة على ذلك [267]، ونجد في كتب الموازنة والإجراء النقدي محاكمة التشبيهات إلى المعايير النقدية.

يورد الآمدي (تـ 370 هـ) مثلا « إنكار أبي العباس أحمد بن عبيد الله على أبي تمام خطأ في التشبيه في قوله[268]:

هادِيهِ جِذعٌ مِن الأَرَاكِ وَمَا تحت الصَّلا مِنهُ صَخرَةٌ جَلسُ (المنسرح)

حيث شبه عنق الفرس بالجذع ، ثم جعل هذا الجذع من الأراك. ويخطِّئ الآمدي أبا العباس في إنكاره تشبيه عنق الفرس بالجذع، يقول « وأحطأ أبو العباس في إنكاره على أبي تمام أن شبَّه عنق الفرس بالجذع ، وتلك عادة العرب»[269] ، ويتفق معه في الإنكار على أبي تمام حين جعل «عيدان الأراك جذوعا وإنما الجذع للنخلة أو ما شابهها. «[270]

وأورد أبو هلال (تـ 395هـ) التشبيه وعرَّفه بأنه «الوصف بأن أحد الموصوفين

267 - راجع الكتاب ، صـ90، 114وما بعدها

268 - الآمدي ، الموازنة ، صـ126

269 الآمدي ، الموازنة، صـ127، 126

270 - المرجع نفسه، وفيما يليها كثير من الإجراء النقدي الذي يعيب المجاز من تشبيه واستعارة وغيرها بالخطأ في الأوصاف والمعاني ، وأغلبها استنادا على المألوف من عادة العرب أو الخطأ في المعلومة، وقد أحال قدامة إلى هذا المعيار عند ذكره من عيوب المعاني مخالفة العرف، صـ203

ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه، ناب عنه أو لم ينب»[271]

ولعل أهم ما أورده زائدا على ما عند قدامة، هو أنَّ «أبلغ التشبيه ما يقع على أربعة أوجه[272]:

- إخراج ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه.
- إخراج ما لم تجر به العادة إلى ما جرت به العادة.
- إخراج ما لا يعرف بالبديهة إلى ما يعرف بها.
- إخراج ما لا قوة له في الصفة إلى ما له قوة فيها.

وهي وجوه توضِّح الأسباب الداعية إلى استعمال التشبيه، فمتى ما أراد المتكلم إخراج معنى خفي، استعان في إيضاحه بأن يقرنه بما يبرز فيه ذلك المعنى؛حتى يسهل نقله وإفهامه المتلقي، ويؤكد ذلك تحديده فائدة التشبيه بأنه «يزيد المعنى وضوحا ويكسبه تأكيدا»[273]

ويقرر ابن رشيق (تـ 463هـ) حقيقة في التشبيه سلفه فيها قدامة[274]، وهي أن علاقة المشبه بالمشبه به علاقة تماثل تقتصر على «جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع الجهات، لأنه لو ناسبه مناسبة كليَّة لكان إيّاه.»[275]، وهذا من وضع قدامة في شرحه حقيقة التشبيه.

ويخالف ابن رشيق قدامة[276] في «أنَّ أفضل التشبيه ما وقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما حتى يدني بهما إلى حال الاتحاد.»[277]

وينسب إليه التمثيل في ذلك[278] بقول امرئ القيس:

271 - أبو هلال ، الصناعتين، صـ213

272 - المرجع نفسه، صـ214، 215

273 - أبو هلال ، الصناعتين ، صـ216

274 - قدامة ، نقد الشعر ، صـ124

275 - ابن رشيق ، العمدة، صـ241

276 - قدامة ، نقد الشعر ، صـ124

277 - المصدر نفسه.

278 - المصدر نفسه.

له أيطَلا ظبيٍ وسَاقا نَعَامةٍ وإرخَاءُ سَرحَانٍ وَتقرِيبُ تَتفُلِ (الطويل)

ويعترض عليه في ذلك بأن «هذا تشبيه أعضاء بأعضاء هي هي بعينها وأفعال بأفعال هي هي بعينها إلا أنها من حيوان مختلف، والأمر كما قال في قرب التشبيه إلا أن فضل الشاعر فيه غير كبير حينئذ.»[279]

ثم يقول :»حسن التشبيه أن يقرِّب بين البعيدين حتي تصير بينهما مناسبة واشتراك كما قال الأشجعي:

كأنَّ أَزِيرَ الكِيرِ إرزَامُ شَخبِهَا إذا امتاحَهَا في مِحلبِ الحَيِّ مَاتِحُ[280]
(الطويل)

فشبَّه ضرع العنز بالكير وصوت الحلب بأزيره، فقرَّب بين الأشياء البعيدة بتشبيهه حتى تناسبت، ولو كان الوجه ما قال قدامة لكان الصواب أن يشبِّه الأشجعي ضرع عنزة بضرع بقرة أو حلف ناقة لأنه إنما أراد كبره وكثرة ما فيه من اللبن وكان يعدل عن ذكر الكير وأزيره الذي دلَّ على أعظم ما يكون من صفة كبر الضرع وكثرة لبنه.»[281]

والحال أن قدامة مثل بهذا البيت في نقد الشعر على جمع تشبيهات كثيرة لشيء واحد، [282] ولم يمثل به على إبراز كثرة وجوه الشبه بين المشبه والمشبه به، وثمرة كل نوع منهما تختلف عن الآخر:

فجمع تشبيهات مختلفة لشئ واحد يختلف فيها المشبه به؛ فغرضه جمع المحاسن المتفرقة للصفة في أشياء مختلفة للمشبَّه .

وأما تقارب المشبه والمشبه به لكثرة وجوه الشبه فغرضها تصوير المشبه في صورة المشبه به، فكأن هذا النوع يقرِّب التشبيه من الاستعارة في إيهام التماثل

279 - ابن رشيق، العمدة، صـ244

280 أَزّت القِدر أزيزاً :إشتدَّ غليانها ، الشَّخب: ما خرج من الضرع من اللبن ، امتاحها :من متَح الماء إذا نزعه وقلَعه.

281 - ابن رشيق، العمدة، صـ244

282 - قدامة ، نقد الشعر ، صـ127

الكلي لولا الاختلاف بينهما في الأسلوب. ومثل له قدامه بقول يزيد بن عوف العليمي يصف صوت جرع رجل اللبن :

فَعَبَّ دِخَالا جَرعُهُ مُتَواتِرٌ كَوقعِ السَّحابِ بالطِّرافِ المُمَدَّدِ[283] (الطويل)

فاللبن وعصب المريء الذين حدث عند اصطكاكهما صوت الجرع قريب الشبه من الأديم والماء الذين يحدث عند اصطكاكهما صوت وقع المطر .

وإذا كان قدامة يذهب إلى أن التشبيه يجود كلما كثرت وجوه الشبه وقربت صفات المشبه من المشبه به، وابن رشيق يذهب إلى أن جودة التشبيه في إبراز وجه الشبه بين المتباعدين «وحسن التشبيه أن يقرِّب بين البعيدين حتى يصير بينهما مناسبة واشتراك»[284]؛ فانه يمكن أن نعُدَّ التباين الذي يظهر بين المذهبين تكاملا على الحقيقة، فميزة مذهب ابن رشيق في حريَّة البحث عن وضوح وجه الشبه المراد، مما يترك فرصة أكبر للغلو في وصف المشبه بتلك الصفة.

ومذهب قدامة وإن كان يصرّح بطلب التقارب بين المشبه والمشبه به؛ فإن المثال الذي مثَّل به على ذلك، وهو تشبيه صوت جرع اللبن بوقع المطر على الخباء، يُراد منه نقل صورة الإسراع في الشرب مع إحداث صوت للجرع، وقرب اللبن من الماء وعصب المريء من الخباء المصنوع من الجلد، يفيد قرب نوع الصوت لتقارب المادة، وذلك مما يكون معه وجه الشبه أظهر وأكثر دقة لأنه يضم إلى تصوير الصوت والتواتر تشابه نوع الصوت.

ويظهر التباعد في هذا التشبيه الذي مثَّل به قدامة بين ذات المشبه والمشبه به وحقيقتهما؛ فإن جرع اللبن بعيد من صوت وقع المطر على الخباء- أي ليس من جنسه- مما لا يؤيد ما حَمَل عليه ابن رشيق مذهب قدامة، فأوجب عليه في بيت الأشجعي أن يشبِّه ضرع العنزة بضرع البقرة أو الناقة بدل الكير وأزيره .

والذي يمكن أن يفهم من مذهب قدامة- كما يبرزه مثاله- أنه أراد بالتقارب بين

283 - قدامة ، نقد الشعر ، ، صـ124

284 - ابن رشيق ، العمدة، صـ244

المشبهين ما يخدم وجه الشبه و يزيد في إبرازه وتقريبه إلى ذهن المتلقي وإن بَعُد المشبه به عن جنس المشبه وطبعه.

فابن رشيق يحرص على اقتناص وجه الشبه بين المتباعدين، وقدامة يحرص في المشبهين على ما يتضح معه وجه الشبه وتتجلى صورته، دون أن يشترط التقارب في الجنس والنوع ، فمهما تباعد المشبهان حقيقة وطبعا ينبغي أن يوجد فيهما ما يُجلِّي وجه الشبه ويكثِّفه.

وقد يكون وجه التكامل ، أننا أمام نوعين من محاسن التشبيه، على نحو ما فصَّل المرزوقي (تـ 421هـ) في بيان أنَّ أحسن التشبيه «ما أُوقِع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما؛ ليبين وجه الشبه بلا كلفة، إلا أن يكون المطلوب من التشبيه هو أظهر صفات المشبه وأملكها له؛ لأنه حينئذ يدل على نفسه ويحميه من الغموض والالتباس .»[285]

فالنوع الأوَّل: طلب كثافة وجه الشبه وتعدد وجوهه.

والنوع الثاني :طلب بروز وجه الشبه المقصود دون الالتفات إلى غيره من صفات المشبهين.

ولعل لكل نوع مقاما يدعو إليه ويكون أبلغ في أداء المقصود وتبليغ المراد.

ويتوسع ابن رشيق في ما أورده قدامة من تشبيه شيء بأشياء يقول:» فربما شبهوا شيئا بشيئن كقول القطامي :

فهنَّ كالحُلَلِ المَوشِيّ ظَاهِرُهَا أو كَالكِتَابِ الذي مَسَّه البَلَلُ (البسيط)

وربما شبهوا بثلاثة أشياء كما قال البحترى:

كأنَّما يَبسمُ عن لُؤلُؤ مُنَظَّمٍ أَو بَرَدٍ أَو أَقَاح (السريع)

ومن الناس من يرويه :

كأنَّما يَبسمُ عن لُؤلُؤ أو فضَّة أَو بَرَدٍ أو أَقَاح (السريع)

285 - أبو علي المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ص11

فيكون حينئذ مشبها بأربعة أشياء.»[286]

كما توسع في التمثيل على ما أورده قدامة من جمع تشبيهات تخدم غرضا واحدا في بيت أو بيتين[287]، وهو عنده يكون بطريقتين: إما أن تكون بذكر حرف التشبيه أو حذفه[288]، كقول ابن رشيق نفسه:

كَأَنَّ ثَنايَاه أَقَاحٍ وخَدَّهُ　　　شَقِيقٌ وعَينَيهِ بَقِيَّةُ نَرجِسِ　( الطويل)

وقول ابن المعتز:

بَدرٌ وَليلٌ وغُصنٌ　　　وَجهٌ وشَعرٌ وُقَدٌّ

خَمـرٌ ودُرٌّ وَوَردٌ　　　رَيـقٌ وثَغرٌ وَخدٌّ[289]　(المجتث)

وأورد ابن سنان (تـ 466هـ) التشبيه ولم يعدّه في الأغراض، وعني بالتفريق بينه وبين الاستعارة[290]، ومختصره: أنَّ التشبيه لا يخرج فيه الكلام عن أصل ما وضعت له اللغة، بخلاف الاستعارة؛ فإنَّ دلالتها غير مباشرة، وإنما يستدل بالقرائن لمعرفة المراد من الكلام بها.

## 2- الاستعارة:

اختصر قدامة الحديث في الاستعارة، فذكرها عرضا في لمحة سريعة، لكنَّه في عجالته هذه وضع قانون للتفريق بين الاستعارة المقبولة والاستعارة المردودة، ويتَّضح منه أنه يهدف إلى حماية الكلام من الوقوع في التعمية واللبس بخفاء وجه الشبه المراد، فقبِل الاستعارة التي يُستدلُّ فيها على المعنى المراد ووجه الشبه بسهولة ويسر، فكان القانون الضابط هو أنَّ الاستعارة تُقبل إذا أمكن حملها على التشبيه وإخراجها مخرجه.[291]

286 - ابن رشيق ، العمدة، صـ245

287 - قدامة ، نقد الشعر ، صـ124

288 - ابن رشيق ، العمدة، صـ246

289 - المصدر نفسه.

290 - ابن سنان ، سر الفصاحة، صـ169، 170

291 - قدامة ، نقد الشعر، صـ175

وكان لمذهبه هذا أثر وصدى يتبين في الاتي:

تتبع الآمدي قبيح الاستعارات عند أبي تمام، وعدّ في ذلك مجموعة من الأبيات، [292] والذي عابه عليه فيها بُعد الاستعارة لخفاء وجه الشبه وضعفه، حيث يجعل أبو تمام في استعاراته « للدهر أخدعا ويدا تقطع من الزند ، وجعل للمديح يدا ولقصائده مزامير إلا أنها لا تنفخ ولا تزمر ، وجعل المعروف مسلما تارة ومرتدا أخرى ، وجذب ندى الممدوح بزعمه جذبة حتى خر صريعا بين يدي قصائده، وجعل المجد مما يحقد عليه الخوف وأنَّ له جسدا وكبدا، ...الخ، وهذه استعارات في غاية القباحة والهجانة والبعد من الصواب.» [293] لأنها خالفت قانون الاستعارة الصحيحة الذي درج عليه العرب، لأن العرب «إنما استعارت المعنى لما ليس له إذا كان يقاربه أو يدانيه أو يشبهه في بعض أحواله أو كان سببا من أسبابه ، فتكون اللفظة المستعارة حينئذٍ لائقة بالشيء الذي استعيرت له وملائمة لمعناه.» [294]

فيتفق الآمدي مع قدامة في تقييد الاستعارة وعدم قبولها بالإطلاق، غير أنَّ قدامة عبَّر عن القانون الذي يضبط صحة الاستعارة بأن يكون «مخرجها مخرج التشبيه» [295]، وهو تعبير لا يكشف عن المرجعية التي اعتمد عليها في تحديد الضابط الذي وضعه، ولعل تصريح الآمدي بمرجعية المعيار الذي وضعه، وهو(عمود الشعر) كما يتبين من كلامه السابق ، يكشف لنا أن تلك المرجعية هي التي بنت فكرة ذلك الضابط في ذهن قدامة أيضا، وإذ لم يكن قدامة يعنى بالاحتكام إلى عمود الشعر فإنه لم يلتفت إلى تلك المرجعية الثقافية بوعي أنها هي التي وجهت نظرته في هذه القضية.

وإثبات كون (عمود الشعر) هو مرجعية الآمدي في هذه القضية لا ينفي أن

292 - أنظر.الآمدي ، الموازنة، صـ228 233

293 - الآمدي ، الموازنة ، صـ234

294 - المصدر نفسه.

295 - قدامة ، نقد الشعر، صـ175

يكون الآمدي أفاد فيها من قدامة وعزز ذلك موافقة الرأي لقانون عمود الشعر، لاسيما أن تشابه الأمثلة التي ساقها الآمدي في صحة الاستعارة مع أمثلة قدامة في ذلك يؤيد أخد الآمدي من قدامة وقد ثبت اطِّلاع الامدي على نقد الشعر بتصريحه في أكثر من موضع.[296]

وسار أبو هلال (تـ 395هـ) على مبدأ الاحتراز في قبول الاستعارة كقدامة والآمدي، فهو مع استحسانه الاستعارة وقناعته أنَّ «للاستعارة المصيبة من الموقع ما ليس للحقيقة»[297]، فإنه يقرر أنها إذا بعُدت فهي رديئة[298]، ولذلك لم يقبلها في قول علقمة الفحل:

وكُلُّ قَومٍ وإنْ عَزُّوا وإن كَرُمُوا عَرِيفُهم بِأَثَافِي الدَّهرِ مَرجُومُ (البسيط)

وقال:» أثافي الدهر بعيد جدا»[299]

وقول بعض شعراء عبد قيس:

ولمَّا رأيت الدَّهرَ وعرَاً سَبِيلُه وأَبدَى لَنا ظَهراً أَجَبَّ مُسلَّعا

وجَبهَة قِردٍ كَالشِّرَاكِ ضَئِيلَةٍ وصَفَّرَ خَدَّيهِ وأَنفاً مُجـدَّعا

ومعرَفَةً حَصَّاء غير مُفَاضَةٍ عليه ولَوناً ذا عَثَانِينَ أَنزَعا[300] (الطويل)

فوصف هذا الشعر بأنه عجيب، وقال: «وما أعرف متى رأى هذا للدهر جبهة كالشراك مع هذا الذي عدده، فجاء بما يضحك الثكلى.»[301]

وعند مقارنة هذه الأمثلة بالأمثلة التي قبلها واستحسن الاستعارة فيها؛ يتضح أن تقدير بُعد الاستعارة ورداءتها لا يخضع لقانون واضح وثابت، وإنما هو الذوق الذي بُنِي على عمود الشعر، فلا يظهر فارق بين الاستعارة في هذه الأبيات عن الأبيات

296 - انظر الآمدي، الموازنة، صـ259، 257

297 - أبو هلال ، الصناعتين، صـ240

298 - المصدر نفسه، صـ269

299 - أبو هلال ، الصناعتين، صـ269 ، والأثافي: جمع أثيفة وهي الحجارة التي تنصب وتجعل القدر عليها.

300 - الحصاء: التي قلَّ شعرها، العثنون اللحية أو ما فضل منها وشعيرات طوال تحت حنك البعير وجمعه عثانين.

301 - أبو هلال ، الصناعتين ، صـ272

التي قبلها، ومنها قول النابغة:

في مَجلِسٍ ضَحِكَ السُّرُورُ بِه عن نَاجِذَيه وحلَّتِ الخمر[302] ( السريع)

وقوله : وحَطَطَتُ عن ظَهرِ الصِّبا رَحلِي[303] (الكامل)

وغيرها من الأمثلة الكثيرة التي ساقها.

فإذا كان عاب الاستعارة في قول بعض بني عبد قيس السابق بأنه ليس للدهر جبهة، فهل للسرور ناجذان وهو يضحك بهما ، وهل للصبا ظهر فيحَط عنه الرحل؛ لِيقبِل قول النابغة. وإنما مدار الاستعارة على هذا الطريق ، ولعل ظهور وجه الشبه وخفاءه هو الذي يكون فارقا بين استعارة وأخرى.

ويسلك ابن رشيق هذا المسلك نفسه في الاستعارة، فبَعدَ أن عدَّها «أفضل المجاز وأول أبواب البديع وليس في حلى الشعر أعجب منها»[304]

قسمها إلى قسمين: قريبة مقبولة بل مطلوبة، وبعيدة مردودة.

فالقريبة : «»إذا استعير للشيء ما يقرب منه ويليق به»[305] «فتخرج الاستعارة مخرج التشبيه[306] كما قال ذو الرمة .

«أَقَامَت بِه حتَّى ذَوى العُودُ والتَوَى وسَاقَ الثُّريَا في مُلاءَتِه الفَجرُ (الطويل)

فاستعار للفجر ملاءة وأخرج لفظه مخرج التشبيه»[307]

والبعيدة :أن «يستعير للشيء ما ليس منه ولا إليه»[308] كـ «قول لبيد:

وغداةِ ريحٍ قد وزعتُ وقرّة إذا أصبَحَت بِيَدِ الشِّمَالِ زِمَامُهَا (الكامل)

302 - المصدر نفسه، صـ265

303 - المصدر نفسه ، صـ264

304 - ابن رشيق، العمدة، صـ225

305 - ابن رشيق، العمدة ، صـ226

306 - المصدر نفسه ، صـ225

307 - المصدر نفسه ، صـ225، 226

308 - المصدر نفسه ، العمدة، صـ225

فاستعار للريح الشمال يدا وللغداة زماما، وجعل زمام الغداة بيد الشمال إذ كانت الغالبة عليها، وليست اليد من الشمال ولا الزمام من الغداة.»[309]

ثم يقول: «وبعض المتعقبين يرى ما كان من نوع بيت ذي الرمة ناقص الاستعارة إذ كان محمولا على التشبيه، ويفضل عليه ما كان من نوع بيت لبيد، وهذا عندي خطأ، لأنهم إنما يستحسنون الاستعارة القريبة، وعلى ذلك مضى جِلَّة العلماء، وبه أتت النصوص عنهم.»[310]

وعند إمعان النظر يتبن أن مخرج المثالين في الاستعارة القريبة والبعيدة واحد، فكما أن اليد ليست من الشمال ولا الزمام من الغداة؛ فكذلك الملاءة ليست من الثريا. وابن رشيق نفسه ذكر اعتراض أبي عمر على جودة الاستعارة في بيت ذي الرمَّة بنحو ما يعترض به على الاستعارة في بيت لبيد يقول: «ألا ترى كيف صيَّر له ملاءة ولا ملاءة له»[311]

فابن رشيق في هذا التفريق كأبي هلال قبله؛ لا يخضع عنده تقدير بُعد الاستعارة ورداءتها لقانون واضح وثابت، وإنما هو الذوق الذي ثقَّفه عمود الشعر.

وإنه وإن كانت الاستعارات تتفاوت من حيث قرب طبيعة المشبه وجنسه من المشبه به، ومن حيث ظهور وجه الشبه وخفاؤه، فيحكم على الاستعارة قريبة أو بعيدة باعتبار ذلك، فإن ما مثَّلا به لا يتبين أنه يخضع لقانون واضح في اعتبار القرب والبعد، والذي يظهر أن الاحتكام عندهما في تمييز الاستعارة القريبة من البعيدة يرجع إلى الذوق وألف الاستعمال الذي يبدو معه وجه الشبه ظاهرا والمشبه به قريبا من المشبه، وهو قربٌ وبعُدٌ لا بالنظر إلى التشبيه في ذاته، وإنما بالنظر إلى أُلفِ استعماله واعتياد السمع عليه.

ومن بيان ذلك ما رواه القاضي الجرجاني (تـ366هـ) في جواب من فرَّق بين

309 - المصدر نفسه

310 - المصدر نفسه ، صـ226

311 - المصدر نفسه

استعارات للمتنبي فردَّها لبُعدها، واستعارات لغيره فقبلها، ومن ذلك قول المتنبي:

مَسَرَّةٌ في قُلُوبِ الطِّيبِ مَفرِقُها وَحَسرَةٌ في قُلُوبِ البَيضِ واليَلَبِ[312]

(البسيط)

مقارنة بأبيات منها ، قول ابن أحمر:

ولِهت عليه كُلُّ مُعصِفَةٍ هَوجَاء ليس لِلبِّها زَبر (الكامل)

حين سئل: ما الفصل بين من جعل للريح لبًّا ومن جعل للبيض واليلب قلوبا ؟ فقال: «إذا استبرتُ نفسي وجدت بين استعارة ابن أحمر للريح لبًّا واستعارة أبي الطيب للطِّيب قلوبا بونا بعيدا، وربما قصَّر اللسان عن مجاراة الخاطر، ولم يبلغ الكلام مبلغ الهاجس»[313]، فصرَّح بأن المعوَّل على الخاطر والهاجس، وإنما اعتمادهما على ما اعتادا عليه وتثقفا به .

ويحاول ابن سنان (تـ 466هـ) أن يضع قانونا لضبط الحدود بين الاستعارة المقبولة والقبيحة، يبني ذلك الميزان على المقارنة بين بيتين:الأول قول أبي نصر ابن نباتة:

حتى إذا بُهَرُ الأباطح والربا نظرت إليك بأعين النُّوار[314] (الكامل)

والثاني قول أبي تمام:

قَرَّت بِقرَّان عَينُ الدِّين وانتَشرَت بِالأَشتَرين عُيُونُ الشِّركِ فَاصطَلَمَا (البسيط)

يقول: « فنظر أعين النَّوار من أشبه الاستعارات وأليقها؛ لأن النوار يُشَّبه بالعيون، وإذا كان مقابلا للمجتاز به ويمر به كان كأنه ناظر إليه، وهذه الاستعارة الصحيحة الواضحة التشبيه. وقُرَّة عين الدين وانتشار عيون الشرك من أقبح الاستعارات، لعدم الوجه الذي من أجله جعل للدين والشرك عيونا .ومع تأمل هذين البيتين يُفهم معنى الاستعارة؛ لأن

312 - اليلب. الدروع من الجلود

313 - القاضي الجرجاني ، الوساطة، صـ356 بتصرف ، ونقلها عنه ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، صـ180 - 182

314 البُهَر:جمع بُهر وهي الأرض الواسعة أو السهلة

النَّوار والشرك لا عيون لهما على الحقيقة، وقد قبحت استعارة العيون لأحدهما وحسُنت للآخر، والعلة فيه أن النوار يشبه العيون والدين والشرك ليس فيهما ما يشبهها ولا يقاربها، وهذه طريقة متى سُلكت ظهر المحمود في هذا الباب من المذموم.»[315]

ولعل هذا ما عبَّر عنه القاضي الجرجاني بقوله: «وملاكها - أي الاستعارة الحسنة- تقريب الشبه، ومناسبة المستعار له للمستعار منه، وامتزاج اللفظ بالمعنى؛ حتى لا يوجد بينهما منافرة، ولا يتبين أحدهما إعراض عن الآخر.»[316]

ومدار ذلك كله على ما قرره قدامة وهو أن يصحَّ إخراج «الاستعارة مخرج التشبيه»[317]، إذ كل التركيز على وجود وجه الشبه وظهوره.

ويحاول ابن رشيق الإفصاح عن حقيقة الاستعارة وثمرتها مستعينا بقول ابن جني: «الاستعارة لا تكون إلا للمبالغة وإلا فهي حقيقة»[318] قال: «وكلام ابن جني أيضا حسن في موضعه، لأن الشئ إذا أعطي وصف نفسه لم يسم استعارة فإذا أعطى وصف غيره سمي استعارة.»[319]

فتكون الاستعارة بنقل الوصف من الشيء البارز فيه إلى ما لم يظهر فيه ذلك الوصف؛ بقصد إسباغ الوصف عليه وتجليته فيه، عن طريق نقل الصورة في الذهن من المتصوَّر إلى غير المتصوَّر؛ فيصل بذلك المعنى المراد إلى ذهن المتلقي.

فيتَّضح مما سبق أنَّ قدامة سنَّ قانون التفريق بين الاستعارات، حفاظا على ظهور المعنى؛ لأن الاستعارة مظنة خفائه وتعميته، فقبِل من الاستعارة ما يكون مخرجها مخرج التشبيه فقط. فتابعه في ذلك الآمدي وأبو هلال وابن رشيق وابن سنان الخفاجي، واحتكم الآمدي إلى عمود الشعر في التمييز بين الاستعارات، واحتكم أبو هلال وابن رشيق في ذلك إلى الذوق، وكأن ابن سنان الخفاجي

315 - ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، صـ176

316 - القاضي الجرجاني ، الوساطة، صـ45

317 - قدامة ، نقد الشعر، صـ175

318 - ابن رشيق، صـ226

319 - المصدر نفسه، صـ227

يلمس الحاجة إلى قانون واضح ومنضبط للتفريق بين الاستعارات ، فيحاول عمل ذلك، لكنه في النهاية لا يخرج عن القانون الذي سنَّه قدامة.

## - المعاظلة :

يخطِّئ الآمدي قدامة في تفسيره المعاظلة بفاحش الاستعارة ويراه «غلط في أمثلة المعاظلة غلطا قبيحا»[320]، ويوافق ابن سنان الآمدي على ذلك.[321]

ويشاركهما أبو هلال العسكري في تخطئة قدامة ، ويوجِّه ما مثَّل به قدامة على المعاظلة[322] أنه بُعد في الاستعارة وليس معاظلة[323].

فيفسر الآمدي المعاظلة بأنها « شدة تعليق الشاعر ألفاظ البيت بعضها ببعض وأن يداخل لفظة من أجل لفظة تشبهها أو تجانسها وإن اختل المعنى بعض الاختلال.»[324] ومثل لها بأمثلة من شعر أبي تمام منها قوله:

خَانَ الصَّفاءَ أَخٌ خَانَ الزَّمانُ أخاً        عَنهُ فلم يَتَخَوَّن جِسمَهُ الكَمَدُ[325]

(البسيط)

يقول «ما أقبح ما اعتمده من إدخال ألفاظ في البيت من أجل ما يشبهها، وهو»خان وخان ويتخون وأخ وأخا« فإذا تأملت المعنى مع ما أفسده من اللفظ لم تجد له حلاوة ولا فيه كبير فائدة .»[326]

فبينما وجَّه قدامة النظر في مفهوم المعاظلة إلى فحاشة المعنى - أي قبحه لبُعد وجه الشبه- يذهب الآمدي فيها إلى اعتبار تكرار التماثل الصوتي وتعقيد التركيب

320 - الآمدي ، الموازنة، صـ259، أورد ذلك بما لا يتجاوز الإشارة ، ثم أحال إلى التفصيل في كتاب له مفقود ، تعقب فيه أخطاء قدامة

321 - ابن سنان الخفاجي ، سر الفصاحة، صـ230

322 - قدامة، نقد الشعر، صـ175

323 - أبو هلال ، الصناعتين، صـ149، 148

324 - الآمدي ، الموازنة، صـ259

325 - المصدر نفسه

326 - المصدر نفسه، صـ260

على حساب صحة المعنى ووضوحه.

ويظهر أن الفارق بين تفسيريهما ليس بعيدا، فكلاهما ينظر إلى تأثير الشكل على المعنى، بما يؤدي إلى تعقيد المعنى أو الخطأ فيه. وليس تشنيع الآمدي على مذهب قدامة في القضية في محله، إذ كلامهما يخرج من مشكاة واحدة.

ووجّه أبو هلال المعاظلة بالتمثيل عليها من شعر الفرزدق - دون التصريح بوضع مفهوم لها- وِجهة بيّنه واضحة، فمما مثل به قول الفرزدق[327]:

تَعَالَ فَإِن عَاهَدتَنِي لا تخونني نَكُن مِثْلَ مَن يَا ذِئبُ يَصطَحِبَانِ (الطويل)

وقوله :

هُوَ السَّيفُ الذي نَصَرَ ابن أَروَى به عُثمَانَ مَروَانُ المُصَابَا ( الوافر)

وقوله للوليد بن عبد الملك:

إلى مَلِك مَا أُمُّهُ مِن مُحَارِبٍ أَبُوهُ وَلا كَانَت كليب تُصَاهِرُه (الطويل)

وقوله يمدح هشام ابن إسماعيل:

وَمَا مِثلُهُ في الناسِ إلا مُمَلَّكاً أَبُو أُمِّهِ حَيٌّ أَبُوه يُقَارِبُه (الطويل)

فهذه الأمثلة ظاهر أنه يجمع بينها تعقيد المعنى لتغيير نظام الكلام عن الأَولى.

وسلك أبو هلال في التدليل على مذهبه هذا الطريقة التي ينبغي أن تسلك لتفسير المعاظلة في قول عمر، وهي النظر في شعر زهير مقارنة بشعر أقرانه، إذ كان المصطلح قيل في شعره، يقول: «والدليل على ما قلنا أنك لا ترى في شعر زهير شيئا من هذا الجنس ويوجد في شعر أكثر الفحول.»[328]

وجاء بأمثلة للمعاظلة على ما فسرها به في شعر بعض الفحول، منهم «النابغة حين يقول:

يُثِرنَ الثَّرَى حتى يُبَاشِرنَ بَردَهُ إذا الشَّمسُ مَجَّت رَيقَهَا بِالكَلاكِلِ (الطويل)

327 - أبو هلال ، الصناعتين، صـ148

328 - المصدر نفسه، صـ149

معناه : يثرن الثرى حتى يباشرن برده بالكلاكل إذا الشمس مجت ريقها، وهذا مستهجن جدا لان المعنى تعمى فيه.»[329]

وهذا الذي فسر به أبو هلال المعاظلة هو «التعطيل» و«القلب» عند قدامة؛ إذ لا يخرج عن التقديم والتأخير في الكلام على خلاف الأولى، فما كانت نتيجته قلب المعنى إلى ضده فهو «المقلوب»، وما كان بخلاف ذلك أي نتج عنه تغير مطلق في المعنى، أو وقف عند حد التعمية فهو «التعطيل».

وعلى هذا فلا يخرج مدار تفسير المعاظلة عند هؤلاء جميعا عن الإخلال بالمعنى نتيجة الخطأ في الشكل.

فيتبيَّن أنه اتفق من جاء بعد قدامة- ممن شملهم البحث- على تخطئته في تفسير المعاظلة بفاحش الاستعارة، لكنهم جميعا اتفقوا معه فعليًا على الإطار العامّ في تفسيرها، وهو تأثير الشكل سلبا على المعنى. وما فسَّروا به المعاظلة من تعقيد التركيب الذي يعقِّد المعنى أو يُفسده هو ما وزَّعه قدامة على مصطلحي «التعطيل » و«القلب».

## 3- الغــلو:

قَبِل القاضي الجرجاني (تـ 366هـ) الغلو بشرط أن لا يتجاوز إلى الإحالة[330] ، فهو على مذهب قدامة في هذا[331]، وقد أكثر من الأمثلة، ولكنَّه لم يوضِّح متى يخرج الغلو إلى حد الإحالة على نحو ما استدرك قدامة بيانه في باب العيوب[332] ، إلا أنه أورد في موضع آخر قول أبي نواس .

وأَخَفتَ أَهلَ الشِّركِ حتَّى إنه     لَتَخَافُكَ النُّطَفُ التي لَم تُخلَقِ (الكامل)

وعلَّق عليه بأنه من المحال الفاسد[333]. لأنه ليس من طبع النطف الخوف ولا من

329 - المصدر نفسه.

330 - القاضي الجرجاني ، الوساطة ، صـ348

331 - قدامة ، نقد الشعر، صـ94

332 - المصدر نفسه، صـ202، 201

333 - القاضي ، الوساطة ، صـ354

طبع الرجل إخافة من هو في حكم المعدوم، وهذا يدل على مراده بالمحال، وأنه فيه على مذهب قدامة في المبدأ وإن خالفه في هذا المثال وأصاب في مخالفته، فقد تقدم أن قدامة أجاز هذا البيت في الغلو، مع اعتباره قول أبي نواس أيضا.

يَا أَمِينَ الله عِش أَبَدَاً دُم عَلَى الأَيَّامِ وَالزَّمَنِ (المديد)

من «وضع الممتنع فيما يجوز وقوعه؛ إذ ليس في طباع الإنسان أن يعيش أبدا»[334]،

وأن المقارنة بين البيتين تكشف أنهما على نوع واحد في استحالة المعنى.[335]

وعرف أبو هلال الغلو بأنه «تجاوز حد المعنى والارتفاع فيه إلى غاية لايكاد يبلغها.»[336]

وهو تعريف يعود بنا إلى كلام قدامة في الغلو وأنه: يصور المعاني بما لا يكاد يكون، لكنه غير خارج عن طباع الشيء[337].

وجعل أبو هلال الضابط الذي وضعه قدامة فارقا بين الغلو والممتنع، وهو (جواز تقدير يكاد)[338] فارقاً بين الغلو المقبول والغلو المعيب يقول:» ومن الناس من يكره الإفراط ويعيبه، وإذا تحرز المبالغ واستظهر فأورد شرطا أو جاء بكاد وما يجرى مجراها يسلم من العيب.»[339]

والمرزوقي يذكر اختلاف الناس في مذهب الغلو على نحو ما ذكر قدامة ، مبيّنا أنَّ مذهب الغلو يسير على قاعدة «أحسن الشعر أكذبه... لأن العمل عنده على المبالغة والتمثيل، لا المصادقة والتحقيق، وعلى هذا أكثر العلماء بالشعر والقائلين له.»[340] وهذا ما لهج به قدامة في هذا الباب [341]. ولا يفصِح المرزوقي عن اختيار أيٍ من المذهبين، ويفهم من إسناده مذهب الغلو إلى أكثر العلماء والشعراء أنه يختاره.

334 - قدامة ، نقد الشعر، صـ202

335 - البحث ، الفصل الثاني صـ119، 118

336 - أبو هلال ، الصناعتين، صـ224

337 - قدامة ، نقد الشعر، صـ202

338 - قدامة ، نقد الشعر، صـ202

339 - أبو هلال ، الصناعتين، صـ329

340 - أبو علي المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، صـ12

341 - قدامة ، نقد الشعر، صـ92 وما بعدها

ويورد ابن رشيق مفهوم الغلو عند قدامة، يقول :»الغلو عند قدامة تجاوز في نعت ما للشيء أن يكون عليه وليس خارجا عن طباعه، كقول النمر بن تولب:

تَظَلُّ تَحفر عنه إن ضَربَتْ به يُعدَ الذِّرَاعَينِ والسَّاقَينِ والهَادِي (البسيط)

إذا ليس خارجا عن طباع السيف أن يقطع الشيء العظيم ثم يغوص بعد ذلك في الأرض، ولأن مخارج الغلو عنده على تكاد، وعلى هذا تأويل أصحاب التفسير قول الله تعالى: «وبلغت القلوب الحناجر»[342] أي كادت»[343] ، ولا يوافق ابن رشيق على مذهب الغلو، فلا يراه من أسباب جودة الشعر ومحاسنه وذلك «لمخالفته الحقيقة وخروجه عن الواجب والمتعارف وقد قال الحذاق: خير الكلام الحقائق فان لم يكن فما قاربها وناسبها.»[344]

«وإذا لم يجد الشاعر من الإغراق بدٌّ لحبِّه ذلك ونزوع طبعه إليه فليكن ذلك منه في الندرة، بيتا في القصيدة إن أفرط ولا يجعله هجيراه»[345].

«وأحسن الإغراق ما نطق فيه الشاعر والمتكلم بكاد أو ما شاكلها، نحو كأن ولو ولولا وما أشبه ذلك»[346] ومما مثل به على ذلك «قول زهير:

لو كانَ يَقعُدُ فَوقَ الشَّمسِ مِن كَرَمٍ قَومٌ بِأَحسَابِهِم أو مَجدِهِم قَعَدُوا (البسيط)

فبلغ ما أراد من الإفراض وبنى كلامه على صحة»[347]

فمع عدم موافقة ابن رشيق مذهب الغلو نجده منشدًا إليه لا يُريد إلغاءه؛ فيحاول قبوله بعد التهذيب، ويقترح لذلك طريقتين: الأولي الإقلال منه، والثانية عدم إيراده بأسلوب التحقيق الذي يوهم الحقيقة وإنما يكون باستخدام الشرط

342 - سورة الأحزاب، آية10

343 - ابن رشيق ، العمدة، صـ348

344 - المصدر نفسه، صـ347

345 - المصدر نفسه، صـ 350 ، وهجيراه: أي دأبه وشأنه.

346 - المصدر نفسه،

347 - ابن رشيق ، العمدة، ، صـ351

الذي اشترطه قدامة في صحته، وهو «أن يكون على تقدير يكاد»[348]، فيصرّح الشاعر بأن كلامه تمثيل، مستخدما ما يدل على ذلك: كأنَّ أو لو أو لولا وما شاكلها.

فالقاضي الجرجاني وأبو هلال يتابعان قدامة في مذهب الغلو والاحتراز من الوقوع في الممتنع، وابن رشيق يصرح بمخالفة مذهب قدامة في تفضيل الغلو، لأن الغلو عنده يخالف الحقيقة، غير أنه يعود لِيقبَله مع الاحتراز والاشتراط بما يضمن قِلَّته ووضوح المراد منه.

ويوافق ابن سنان قدامة في مذهب الغلو، ذاكرا ما أورده قدامة من اختلاف الناس فيه، وأنه اختيار مذهب اليونانيين، وأن أعذب الشعر أكذبه، مما يشير إلى إفادته من قدامة.

ثم يفضِّل أن تظهر «كاد» فيه، وهو كما اختار ابن رشيق، ولم يكتف بجواز تقديرها كما ذهب قدامة، يقول : «لكن أرى أن يستعمل في ذلك كاد وما يجري في معناها؛ ليكون الكلام أقرب إلى حيز الصحة، كما قال أبو عبادة:

أَتَاكَ الرَّبِيعُ الطَّلْقُ يَختَالُ ضَاحِكاً     مِن الحُسنِ حَتَّى كَادَ أَن يَتَكَلَّمَا»[349]

(الطويل)

## 4- المبالغة:

يتفق أبو هلال مع قدامة في مفهوم المبالغة[350]، فيعرِّفها «أن تبلغ بالمعني أقصى غاياته وأبعد نهاياته ولا تقتصر في العبارة على أدنى منازله وأقرب مراتبه.»[351]

كما يأخذ عنه أكثر أمثلته، وإنما زاد في الأمثلة ونوّعها وشرح وجه المبالغة فيها بما يزيد الفهم وضوحا.[352]

348 - قدامة ، نقد الشعر، صـ202

349 - ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، صـ405 ، 406

350 - قدامة ، نقد الشعر، صـ146

351 - أبو هلال، الصناعتين، صـ331

352 - أبو هلال، الصناعتين ، صـ331-333

## 5- مباحث منطقية:-

### أ- التقسيم والتفسير:

يجعل القاضي الجرجاني التقسيم في مفهوم التفسير عند قدامة، إذ التقسيم عند قدامة يقف عند «استيفاء الأقسام»[353]، والتفسير «ذكر المعاني وإتباعها بيان أحوالها»[354]

والقاضي الجرجاني يذهب إلى أن ذكر الأقسام مع بيان معانيها وأحوالها تقسيم[355]، فيورد في التقسيم قول زهير:

يَطعَنُهم مَا ارتَمَوا حَتَّى إذا اطَّعَنُوا ضَارَبَ حَتَّى إذا مَا ضَارَبُوا اعتَنَقَا (البسيط)

ويشرح وجه التفسير فيه فيقول :»فقسم البيت على أحوال الحرب ومراتب اللقاء، ثم ألحق بكل قسم ما يليه في المعنى الذي قصده من تفضيل الممدوح فصار موصولا به مقرونا إليه.»[356]

وعدَّ أبو هلال من جودة الكلام صحة التقسيم و»التقسيم الصحيح أن تقسم الكلام قسمة مستوية تحتوي على جميع أنواعه ولا يخرج منها جنس من أجناسه»[357]، ومثَّل عليه من القران والشعر والنثر، كقول الله تعالي:»هو الذي يريكم البرق خوفا وطمعا»[358] قال: «وهذا أحسن تقسيم؛ لأن الناس عند رؤية البرق بين خائف وطامع ليس فيهم ثالث.»[359]

ومن الشعر «قول نصيب:

فقال فَرِيقُ القَومِ لا وَفَرِيقُهُم نَعَم وَفَرِيقٌ لأَيمن الله مَا نَدرِي (الطويل)

353 - قدامة ، نقد الشعر، صـ139

354 - المصدر نفسه، صـ142

355 - القاضي الجرجاني، الوساطة، صـ49

356 - المصدر نفسه

357 - أبو هلال، الصناعتين، صـ308

358 - سورة الرعد، آية 12

359 - أبو هلال، الصناعتين، صـ308

فليس في أقسام الإجابة عن المطلوب إذا سئل عنه غير هذه الأقسام.»[360]وهذا المثال والتعليق عليه كما ورد عند قدامة بنصّه[361].

وأمثلة أخرى منها ما وردت عند قدامة، ومنها إضافة من أبي هلال.

ومن عيوب القسمة عند أبي هلال[362]:

- أن يسقط قسما أو أكثر.
- أن يصح دخول أحد القسمين في الآخر.
- ألا تكون الأقسام من جنس واحد كقول الأخطل:

إذا التقت الأبطال أبصرت لونه مضيئا وأعناق الكماة خضوع (الطويل)

«كان ينبغي أن يقول: وألوان الكماة كاسفة، ومضيئة مع خضوع ردئ جدا»[363]

ولا يخرج شيء مما جا به عما أورده قدامه في صحة التفسير إلا تنويع الأمثلة وزيادة الشرح .

وعدَّ المرزوقي التقسيم والتفسير من مقاييس النقد ولم يشرحهما.[364]

أخذ ابن رشيق التقسيم عمن قبله وابتدأ بمفهوم قدامة، قال: «فبعضهم يرى أنه استقصاء الشاعرِ جميع أقسام ما ابتدأ به.» ومثل عليه بأمثلة صرَّح ببعضها أنها من أمثلة قدامة.[365]

ثم توسَّع في التفصيل والأمثلة جامعا من كلام سابقيه، بما يوسع مدى المفهوم ويوضح اجتماع التقسيم مع غيره كالترصيع[366]- وهو اتفاق المقاطع في السجع- ومن اجتماع التقسيم والترصيع قول ديك الجن:

360 - المصدر نفسه.

361 - قدامة ، نقد الشعر، صـ139

362 - أبو هلال، الصناعتين، صـ309 311

363 - المصدر نفسه صـ310

364 - أبو علي المرزوقي ، شرح الحماسة، صـ15

365 - المصدر نفسه، صـ311، منها قول الشماخ يصف حمارا: متى ما تقع أرساغه مطمئنة على حجر يرفضُّ أو يتدحرج ، وأورد قبله بيتا لنصيب مثل به قدامة أيضا و لم يحل ابن رشيق فيه إلى قدامة.

366 - المصدر نفسه

حُرُّ الإهَابَ وَسِيمُهُ بَرُّ الإيَا     بِ كَرِيمُهُ مَحضُ النِّصَابِ صَمِيمُهُ[367]
(الكامل)

وسار أبو هلال كذلك في صحة التفسير على خطى قدامة، مقتفيا أثره في المصطلح والمفهوم والعيوب، مضيفا بعض الأمثلة من الشعر والنثر كعادته[368]، وإنما كانت إضافاته الأمثلة النثرية لكون كتابه في الصناعتين: الكتابة و الشعر.

وتابع ابن رشيق قدامة في التفسير[369] في المصطلح والمفهوم، فيعرف التفسير بقوله:»أن يستوفي الشاعر شرح ما يبتدئ به مجملا.»[370]

ويضيف أنه «قلَّ ما يجيء هذا إلا في أكثر من بيت واحد.»[371] وذلك أنه إجمال يتبعه تفصيل فلا يتأتى عادة في بيت واحد.

ويشترط ابن رشيق الترتيب في الشرح والتفصيل على نحو ما جاء في الإجمال، فحين استشهد ببيت الفرزدق مبيّنا أن قدامه اختاره وهو قوله:

لَقَد جِئتَ قَوَماً لَو لَجَأت إِلَيهِمُ     طَرِيدَ دَمٍ أَو حَامِلاً ثِقلَ مَغرَمِ
لألفَيت فيهم مُعطِياً أو مُطَاعِنَاً     وَرَاءَكَ شَزرَاً بِالوَشِيجِ المُقَوَّمِ (الطويل)

قال :»هذا جيد في معناه إلا أنه مريب؛ لأنه فسر الآخر أولا والأول آخرا فجاء فيه بعض التقصير والإشكال.»[372]

أي قال أولا في الإجمال «طريد دم» وقدَّم في البيان «معطيا»، وإنما المعطي تفسير الثانية في الإجمال وهي «حاملا ثقل مغرم»، وتفسير «طريد دم» وقد قدَّم ذكرها أولا «مطاعنا» وهو قد أخَّر تفسيرها.

لكن ابن رشيق نفسه استدرك بأن «من العلماء من يرى ردَّ الأقرب على

367 - المصدر نفسه ، صـ318

368 - أبو هلال، الصناعتين، صـ312-314

369 - قدامة ، نقد الشعر، صـ142

370 - ابن رشيق ، العمدة، صـ323

371 - االمصدر نفسه ، صـ323

372 - المصدر نفسه، صـ323

الأقرب والأبعد عن الأبعد أصحّ في الكلام.»[373]

وكذا يأخذ ابن سنان عن قدامة مصطلح التفسير ومفهومه ومثالا على صحته ومثالا على فساده مع التعليق عليهما، دون أن يصرّح بالأخذ منه، وإنما يدل على ذلك تماثل ما أورده مع كلام قدامة تماثلا قد يكون تاما.[374]

ويذكر المرزوقي عند إيراده عيوب الشعر إجمالا: أنَّ ما يعيب التقسيم والتفسير والمقابلة يعيب الشعر، يقول: «أو يكون في القَسم أو التقابل أو في التفسير فساد.»[375]

وهذا على إجماله يشير إلى قدامة وموافقته له ؛ لأن قدامة هو الذي أدخل هذه الأبواب وقعَّدها في النقد.

## ب- المقابلة:

بيَّنا في المبحث السابق أن «التكافؤ» و«صحة التفسير» يدخلان في عموم المقابلة عند قدامة.

ونجد الآمدي (ت370هـ) يرتدُّ فيها إلى مصطلح ابن المعتز «المطابقة» مصرِّحا بأخذه عنه[376]، مع أن قدامة أعطى مصطلح «المطابقة» معنى آخر، وفصل في المقابلة بما جعل هذا الباب أوضح وأوسع، وأعطى المطابق والمجانس مفهومين أكثر تحديدا ودقة[377]. ويتعقب الآمدي قدامة في ذلك، يقول: «وهذا باب- أعني المطابق – لقبه أبو الفرج قدامة بن جعفر في كتابه المؤلف في نقد الشعر «المتكافئ» وسمى ضربا من المجانس المطابق، وهو أن تأتي الكلمة مثل الكلمة سواء في تأليفها واتفاق حروفها ويكون معناها مخالفا... وما علمت أن أحدا فعل هذا غير أبي الفرج؛ فإنه

373 - المصدر نفسه.

374 - ابن سنان الخفاجي ، سر الفصاحة، ص403، 404 وقارن بقدامة ، نقد الشعر، صـ142، 143، 194

375 - أبو علي المرزوقي ، شرح ديوان الحماسة، صـ15

376 - الآمدي، الموازنة ، صـ19

377 - قدامة ، نقد الشعر صـ148، 147، 142، 141 و-162 164

وإن كان هذا اللقب يصح لموافقته معنى الملقبات، وكانت الألفاظ غير محصورة فإني لم أكن أحب له أن يخالف من تقدمه مثل أبي العباس عبد الله بن المعتز وغيره ممن تكلم في هذه وألف فيها، إذ قد سبقوه إلى اللقب وكفوه المؤونة.»[378]

يظهر أن الآمدي لا يُخطِّئ اصطلاح قدامة؛ إذ يقول «وإن كان هذا اللقب يصح لموافقته معنى الملقبات» ، لكنه يعترض على فتح باب تغيير الاصطلاح واستمرار تجديده ، وهذا مبدأ يصرح قدامة بخلافه، يقول» فإني لما كنت آخذا في معنى لم يسبق إليه من يضع لمعانيه وفنونه المستنبطة أسماء تدل عليها ، احتجت أن أضع لما يظهر من ذلك أسماء اخترعتها ، وقد فعلت ذلك والأسماء لا منازعة فيها إذ كانت علامات ، فإن قنع بما وضعته من هذه الأسماء وإلا فليخترع كل من أبى ما وضعته منها ما أحب ، فإنه ليس ينازع في ذلك.»[379]

ولا يخفى ما لتوحيد المصطلح من أهمية في دراسة أي فن من فنون العلم ، فذلك يضمن ضبط المعاني و توحيد الخطاب ، فإن المعاني تضيع عند تكاثر المصطلحات للمعنى الواحد ويصعب ضبط التخاطب والبحث.

ومع ما لقدامة من سبق في الاهتمام بتنظيم البحث وضبطه فإنه يبدو غير موفق في هذه القضية.وقد أجاد الآمدي في تعقبه والاستدراك عليه.

وأخذ أبو هلال مصطلح المقابلة ومعناه وأمثلته وعيوبه عن قدامة[380]، وزاد فيه أمثلة من القران والحديث والكلام الفني المنثور، ثم جعل المقابلة نوعين:

في المعنى، وفي اللفظ،

- «فما كان منها في المعني فهو مقابلة الفعل بالفعل»[381] و«مثاله قول الله تعالى: «فتلك بيوتهم خاوية بما ظلموا»[382]: فخواء بيوتهم بالعذاب مقابلة لظلمهم،

378 - الآمدي، الموازنة ، ، ص258، 257

379 - قدامة، نقد الشعر، ص68

380 - قدامة، نقد الشعر ، ص-204 307

381 - المصدر نفسه

382 - سورة النمل ، آية52

وقول الله تعالى: «نسوا الله فنسيهم»[383]، ومن ذلك قول تابط شرا:

أهزُّ به في نَدوَةِ الحَيّ عِطفَهُ     كَمَا هَزَّ عِطفِي بِالهِجَانِ الأوارِكُ»[384] (الطويل)

- «وأما ما كان منها بالألفاظ فمثل قول عدي بن الرقاع:

وَلَقَد ثَنَيتُ يَدَ الفَتَاةِ وِسَادَةً     لِي جَاعِلا إِحدَى يَدَيَ وِسَادَهَا (الكامل)

وقول عمرو بن كلثوم :

وَرِثنَاهُنَّ عَن آبَاءِ صِدقٍ     وَنُورِثُهَا إِذَا مِتنَا بَنِينَا (الوافر)

وقول الجعدي:

فتى كانَ فِيهِ مَا يَسُرُّ صَدِيقَهُ     على أنَّ فِيهِ مَا يَسُوءُ الأَعَادِيَا»[385] (الطويل)

والذي يبدو أن المقابلة من جهة المعنى لا تتضمن ألفاظا مشابهة في جهة الموافقة أو مضادة في جهة المخالفة، ومن الأمثلة التي مثل بها آية النمل وهي المثال الأول، وأما المقابلة من جهة اللفظ فهي ما يشمل في المقابل ألفاظا مشابهة أو مضادة مع وجود المقابلة فيها في المعنى؛ إذ لم أجد في كل ما مثَّل مقابلة في اللفظ دون فعل ومعنى، فتكون المقابلة إما من جهة المعني دون اللفظ، أو من جهة اللفظ والمعنى معا، والأمثلة التي مثَّل بها في قسم المقابلة بالمعنى أراها داخلة في المقابلة من جهة اللفظ والمعنى إلا المثال الأول وهو آية النمل، فكلها لا تختلف عن هذين البيتين:

وَمَن لَو أَرَاهُ صَادِياً لَسَقَيتُهُ     وَمَن لَو رَانِي صَادِيَاً لَسَقَانِي

وَمَن لَو أَرَاهُ عَانِيَاً لَفَدَيتُـــهُ     وَمَن لَو رَانِي عَانِيَاً لَفَدَانِـــي (الطويل)

وقد قال فيهما أبو هلال : «فهذه مقابلة باللفظ والمعنى»[386]

383 - سورة التوبة، آية 67

384 - أبو هلال ، الصناعتين، صـ304

385 - المصدر نفسه، صـ304، 305

386 - أبو هلال ، الصناعتين صـ204

وعدَّ المرزوقي المقابلة من مقاييس النقد ولم يشرحها.[387]

وسار ابن رشيق في مفهوم المقابلة وعيوبها على خطى قدامة فهي عنده «ترتيب الكلام على ما يجب، فيُعطى أول الكلام ما يليق به أولا وآخره ما يليق به آخرا ويأتي في الموافق بما يوافقه وفي المخالف بما يخالفه.»[388]

وهو يبرز العلاقة بين الطباق والمقابلة فيقول :»وأكثر ما تجيء المقابلة في الأضداد، فإذا جاوز الطباق ضدين كان مقابلة.»[389] «كقول النابغة :

فتى تمَّ فِيهِ مَا يَسُرُّ صَدِيقَهُ      على أنَّ فِيهِ مَا يَسُوءُ الأَعَادِيَا»[390] (الطويل)

فقابل يسر بيسوء، وصديقه بالأعادي»[391]

فتحوَّل الطباق لمَّا صار مركبا إلى مقابلة، والحقيقة أن المقابلة كانت في معنى واحد لكنه مكوَّن من لفظتين، فأن نعدَّ الطباق أو التكافؤ عند قدامة من أنواع المقابلة أولى من أن نحكم بتحوله إن جاوز الإفراد إلى التركيب، وهو كما بيَّنا دخوله في التقابل من جهة المخالفة عند قدامة.[392]

ويضيف في المقابلة أن منها «ما ليس مخالفا ولا موافقا كما شرطوا إلا في الوزن والازدواج فقط فيسمي حينئذٍ موازنة.»[393]

ومن أمثلته قول النابغة:

أخلاقُ مَجدٍ تَجَلَّت مَالَهَا خَطَرٌ      في البَأسِ وَالجُودِ بَينَ الحِلمِ والخَبَرِ [394]

(البسيط)

وأما ابن سنان فإنه يكرر ما أورده قدامة مع الاختصار في الأمثلة بما يكفي

387 - أبو علي المرزوقي، شرح الحماسة، صـ15

388 - ابن رشيق، العمدة، صـ304

389 - المصدر نفسه.

390 - أبو هلال ، الصناعتين، صـ304، 305

391 - ابن رشيق، العمدة، صـ305

392 - البحث، المبحث السابق، الشكل عند قدامة، صـ

393 - ابن رشيق، العمدة، صـ309

394 - ابن رشيق، العمدة، صـ309

لبيان المراد ووضوح المعنى.[395]

ويمكن أن نلخِّص القضية في الآتي:

- خالف الآمدي قدامة في المصطلح عائدا إلى مصطلح ابن المعتز «المطابقة» معلنا أن رفضه مصطلح قدامة ليس لذات المصطلح وإنما لسبق ابن المعتز إلى التلقيب.

- يتابع أبو هلال وابن رشيق قدامة في اصطلاح المقابلة ومفهومها، ويزيد أبو هلال فيتابعه في عيوبها والأمثلة عليها، ثم يجعل المقابلة نوعين:

1- مقابلة من جهة المعنى دون اللفظ.

2- مقابلة من جهة المعنى واللفظ.

- يُبرزابن رشيق العلاقة بين «الطباق»- على مفهوم ابن المعتز وليس قدامة- والمقابلة، جاعلا الطباق مرحلة قبل المقابلة، فإذا تطور الطباق وجمع ضدَّين صار مقابلة.

- ويتابع ابن سنان قدامة في المقابلة متابعة تامة.

- أورد المرزوقي المقابلة عرضا باعتبارها من مقاييس النقد ولم يشرحها.

## ج- الالتفات:

أورد أبو هلال الالتفات وجعله قسمين:

1- «أن يفرغ المتكلم من المعنى، فإذا ظننت أنه يريد أن يجاوزه يلتفت إليه فيذكره بغير ما تقدم ذكره به»[396] ومنه «قول جرير:

أَتَنسَى إذ تُودِّعُنا سليمَى     بِعُودِ بَشَامَةٍ سُقِيَ البَشَامُ (الوافر)

فبينما هو مقبل على شعره التفت إلى البشام فدعا له»[397]

2- كما هو عند قدامة ، وقد أخذه عنه وإن لم يصرّح بأخذه فالتعريف بالعبارة

395 - ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، صـ398 400

396 - أبو هلال ، الصناعتين ، صـ358

397 - المصدر نفسه.

ذاتها والأمثلة مع التعليق عليها هي ذاتها.[398] فمن أمثلته قول « المعطّل الهذلي:

تَبِينُ صلاةُ الحربِ مِنَّا ومِنهُمُ إذا مَا التَقَينَا والمُسالمُ بَادِنُ (الطويل)

فقوله «والمسالم بادن» رجوع من المعنى الذي قدَّمه ؛حتى بيَّن أن علامة صلاة الحرب من غيرهم أن المسالم بادن والمحارب ضامر»[399]

وفيما يبدوا أنَّ الفارق بين القسمين هو أنَّ الأول فضلة وزيادة في المعنى مستقلَّة بذاتها ، والثاني زيادة متعلقة بالمعنى الأول تعلُّقا مباشرا.

وأورد ابن رشيق باب الالتفات متَّفقا مع قدامة في المصطلح، ومبيّنا أن هناك من يسميه الاعتراض ومن يسميه الاستدراك، وعرفه بتعريف يختلف عن لفظ قدامة يقول :» أن يكون الشاعر آخذا في معنى ثم يعرض له غيره فيعدل عن الأول إلى الثاني فيأتي به ثم يعود إلى الأول من غير أن يخل في شيء مما يشد الأول»[400]

و يجدر أن نقرنه بتعريف قدامة وهو :» أن يكون الشاعر آخذا في معنى، فكأنه يعترضه إما شك فيه أو ظن بأن رادا يرد عليه قوله أو سائلا يسأله عن سببه، فيعود راجعا إلى ما قدمه، فإما أن يذكر سببه أو يحلَّ الشك فيه.»[401]

وعند المقارنة يظهر أن تعبير قدامة عن المفهوم يتميز بإبراز العلاقة بين الالتفات والمعنى الأول وبيان الفائدة التي تحصل بالالتفات .

أما مفهوم ابن رشيق فإنه يدل على دخول معنى في معنى مطلقا، وشرَطَ ألا يؤدي الالتفات إلى الإخلال بالمعنى الأول .

ويستحسن ابن رشيق عبارة ابن المعتز في بيان معني الالتفات وهي «انصراف المتكلم من الإخبار إلى المخاطبة ومن المخاطبة إلى الإخبار.»[402]

398 - المرجع نفسه، صـ358، 259، وقارن بقدامة، نقد الشعر، صـ150

399 - أبو هلال ، الصناعتين ، صـ358

400 - ابن رشيق، العمدة، صـ332

401 - قدامة ، نقد الشعر، صـ150

402 - ابن رشيق، العمدة، صـ334

وهذه العبارة أقرب إلى بيان الأسلوب منها إلى تحديد المفهوم، فإنها لا تعنى بالكشف عن حقيقية الالتفات، وإنما ببيان طريقته.

## د- التتميم:

تابع ابن رشيق قدامه في مصطلح التتميم ومفهومه وهو «أن يحاول الشاعر معنى فلا يدع شيئا يتم به حسنه إلا أورده وأتي به إما مبالغة أو احتياطا واحتراسا من التقصير.»[403]

ويظهر فيه محاولة الحد من العمومية التي جاءت عند قدامه في المفهوم بتحديد الغرض في قوله «إما مبالغة أو احتياطا واحتراسا من التقصير» وكأنه أخذ ذلك من مجمل كلام قدامه في التتميم وتعليقه على الأمثلة؛ إذ يورد مقارنة قدامة بين قول ذي الرمة وطرفه، يقول : «وقد عاب قدامة على ذي الرمة قوله:

أَلا يَاسلَمِي يَا دَارَ مَيَّ على البلى ولا زَالَ مُنهَلا بِجَرعَائِكِ القَطرُ»[404]
(الطويل)

والمطر إن اتصل أضر وأهلك «فلم يحترس كما احترس طرفه»[405] حين قال :

فَسَقَى دِيَارَك غيرَ مُفسِدِها صَوبُ الرَّبِيعِ وَدِيمَةٌ تَهمِي (الكامل)

فقوله «غير مفسدها» تتميم للمعني واحتراس للديار من الفساد بكثرة المطر واتصاله.[406]

لكن ابن رشيق لا يوافق قدامة في العيب الذي رآه في بيت ذي الرمة لأن ذا الرمة «قدم الدعاء بالسلامة للدَّار في أول البيت وهذا هو الصواب.»[407]

إلا أن مجمل إيراد ابن رشيق العيب والاعتراض يدلنا على أن كلام قدامه

403 - ابن رشيق، العمدة، صـ337
404 - المصدر نفسه، صـ337.
405 - المصدر نفسه
406 - المصدر نفسه
407 - المصدر نفسه

مرجعيته في الاحتراز من العموم في تعريف التتميم ، إذ كان مدار الكلام فيه على غاية التتميم وثمرته وفائدته.

ويقسم ابن سنان مادة التتميم عند قدامة في موضعين: فيما سمّاه «كمال المعنى»[408] ، وفيما سّماه «التحرُّز مما يوجب الطعن»[409].

وقد بيَّنا في المبحث السابق أنَّ للتتميم عند قدامة جهتين: إحداهما عدم الاقتصار على بعض جهات الشيء دون بعض، والأخرى الاحتراز بالتقييد من الإطلاق المؤدي إلى خلاف المراد .[410] فجعل ابن سنان الجهة الأولى في «كمال المعنى» والأخرى في « التحرُّز مما يوجب الطعن».

وهكذا نفهم أن ابن ر شيق تابع قدامة في مصطلح التتميم ومفهومه ، محاولا الحدَّ من ظاهرعمومية المفهوم عند قدامة.

ويستغني ابن سنان عن مصطلح التتميم ، ويقسم مادته كما وردت عند قدامة إلى قسمين: «كمال المعنى»و»التحرُّز مما يوجب الطعن»

هـ- الاستدلال بالتمثيل:

لم يورده قدامة لكنه على مبادئ نقده، فهو إضافة واستدراك من ابن سنان في طرائق إخراج القول ويعرِّفه بقوله :»أن يرِد في الكلام معنى يُدلُّ على صحته بذكر مثال له»[411]، نحو «قول أبي العلاء:

لَوِ اختَصَرتُم مِنَ الإحسَانِ زُرتُكُمُ      والعَذبُ يُهَجَرُ لِلإفراطِ في الخَصَرِ

(البسيط)

فدل على أن الإفراط في الزيادة فيما يُطلب ربما كانت سببا في الامتناع منه، بتمثيل ذلك بالماء الذي لا يُشرب لفرط برده وإن كان البرد فيه مطلوبا

408 - ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، صـ404

409 - المصدر نفسه، صـ409

410 - البحث ، صـ125

411 - ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، صـ411

محمودا.»[412] وقوله [413]:

وإذا أرادَ اللهُ نَشرَ فَضِيلَةٍ طُوِيَت أَتَاحَ لَهَا لِسَانَ حَسُودِ
لَولا اشتِعَالُ النَّارِ فِيمَا جَاوَرَت مَا كَانَ يُعرَفُ طِيَبُ عَرفِ العُودِ

(الكامل)

وهو من أساليب التدليل للإقناع والتأكيد عن طريق اللجوء إلى القوانين الكونيّة وافتراض تشابهها ونقل الثابت المسلَّم إلى ما يحاول الشاعر إثباته، وهو فيما يبدو على مبدأ التشبيه من التماس وجه الشَّبه والاستعانة بظهوره وثبوته في المشبه به لإضفائه على المشبَّه، لكن الاستدلال بالتمثيل مع تميُّز أسلوبه كأنه يختصّ بإثبات القانون وتأكيد وقوع الشيء المراد إثباته قياسا على الواقع في العلم والعرف.

412 - المصدر نفسه، صـ411، 412

413 - المصدر نفسه، صـ412

# - ملخص المبحث:

كانت هذه محاولة لتبيُّن أثر قدامة فيمن بعده وذلك باليقين وأغلب الظنِّ :فاليقين حيث يكون تصريح بالأخذ منه والإحالة إليه ، وهو قليل لطبيعة التألف في القديم، والظنُّ عند عدم التصريح ؛لأنه يصعب الجزم بأن التقارب والتشابه أثر، وإنما يكون تقدير ذلك عائدا إلى الدلائل التي تشير إليه؛ ومنها درجة التماثل على مستوى الفكرة واللفظ، ومنها طبيعة المسالة ونوعها إن كانت من العامّ الذي يُشترك فيه عادة، أو مما يدقّ ويُختصُّ عادة بابتداعه. وكان هذا الأثر على ثلاثة أنواع : متابعة، ومخالفة، وإضافة وتطوير. و أضع أهم هذه القضايا في نقاط:

## 1- اللفظ :

- وافق القاضي الجرجاني والآمدي وأبو هلال وابن رشيق قدامة في اعتبار الوحشية صفة سلبية في الكلام . ولكلٍ منهم اجتهاد:
- يتفق القاضي الجرجاني وأبو هلال على إضافة الاحتراز من اللفظ السوقي في مقابل الاحتراز من الحوشي البدوي.
- يُدخل الآمدي وأبو هلال ما خالف وجه الاستعمال عند العرب ضمن الحوشي، وكذلك يُدرج ضمنه الآمدي ما تنافرت حروفه.
- خالف الأمدي قدامة في قبول الوحشي من الأعراب ، فمع إقراره بأنه من طبيعتهم إلا أنَّ ذلك عنده لا يرفع قبحه ومذمَّته.
- يخالف أبو هلال قدامة في أنَّ ما جوّز للضرورة في الشعر لا يكون معيبا، ويرى أنَّ تجويزه لا يرفع عيبه.

## 2- الوزن:

- يوافق الامدي وابن رشيق قدامة على أهمية الوزن في الشعر وانه من

خصوصياته ومميزاته، وربما ظهر في كلامهما أكثر من كلامه أنه يضطلع بمهمة حماية الشعر من التداخل مع الأجناس الأخرى.

- يوافق ابن رشيق قدامة وابن طباطبا ابتداء أنَّ المعوّل في الوزن على الطبع وأن الطبع فيه مغن عن التعلُّم، لكنَّه يخالفهما في كون ذلك من طباع أكثر الناس، ويخصصه بطبع الشاعر المطبوع.

- يوافق القاضي الجرجاني وأبو هلال وابن سنان قدامة أنَّ الترصيع من جماليات الشعر وأسباب جودته، وأن التكلُّف فيه يُفقِده هذه الميزة.

- يرى أبو هلال أنَّ تواتر الترصيع دالٌّ على تكلُّفه بإطلاق، مخالفا برأيه هذا قبول قدامة بعض التواتر في أشعار القدامى لأنه في تقديره جارٍ على الطبع دون تكلف محتكما في تقدير ذلك إلى الذوق.

- يضيف أبو هلال في رفض تكلف الترصيع سببا يعود إلى صِلة التكلُّف فيه بالمعنى، فقد يكون تكلُّف الترصيع على حساب الإخلال بالمعنى وإفساده، فكأنه ينشد موازنة بين البديع والمعنى؛ فلا يُعرَّى الشعر من جمالية البديع ، ولا يُبالغ فيه ويُتكلف على حساب الإضرار بالمعنى وضوحا وصحَّة.

## 3- القافية :

- تابع ابن رشيق وابن سنان قدامة في اعتبار التصريع من أسباب جودة القافية.

- يضيف ابن رشيق أنَّ موضع التصريع في الأصل هو الابتداء، سواء أكان ابتداء القصيدة أو الفكرة والغرض.

- ويخصُّه ابن سنان بابتداء القصيدة.

- يضيف كلٌّ من ابن رشيق وابن سنان أنَّ تكلُّف التصريع وتواتره مذموم، وينفرد ابن رشيق بتخصيص تكلفه بالمحدثين دون القدامى، بينما يورد ابن سنان ذمَّه مطلقا.

## 4- الطريقة :

أ- التشبيه :

- يتابع ابن رشيق قدامة في أنَّ حقيقة التشبيه هي التماثل الجزئي بين المشبهين، وتختلف مساحة التماثل من تشبيه إلى آخر.

ويعرِّف أبو هلال التشبيه بأنه «الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه، ناب عنه أو لم ينب»

ويورد أربعة أسباب يستعمل لأجلها التشبيه ، قال عنها بأنها أبلغ أنواع التشبيه . تم يحدد فائدة التشبيه وهي أنه «يزيد المعنى وضوحا ويكسبه تأكيدا»

ويخالفابن رشيق قدامة في اعتبار أجود التشبيه ما كثرة وجوه الشبه فيه بين المشبهين، ويرى جودته في تقريب البعيد بالتفطُّن لوجه الشبه الجامع بينهما، والشقَّة بين المذهبين ليست بعيدة كما تبدو عليه في أول وهلة.

والمرزوقي يجعل الوجهين من التشبيه المختار لحسنه.

وأضاف ابن سنان التفريق بين التشبيه والاستعارة من حيث علاقة كلٍ منهما بأصل وضع اللغة، فالتشبيه تستعمل فيه اللغة لما وضعت له في الأصل إلا أنه يقرن فيه شيئ بشئ بصورة واضحة، أما الاستعارة فإنها تخرج عن أصل وضع اللغة للمعنى، ويعرف المراد منها بالتأويل بناء على القرائن الدالة على ذلك.

### ب- الاستعارة :

سنَّ قدامة قانون التفريق بين الاستعارات ، حفاظا على ظهور المعنى ؛لأن الاستعارة مظنة خفائه وتعميته ، فقبِل ما يكون مخرجها مخرج التشبيه فقط .

- تابع الآمدي قدامة في التفريق بين الاستعارات، فلم يقبل البعيدة منها، معززا هذا الرأي بعمود الشعر.

وكذلك تابعه أبو هلال وابن رشيق، وهما يحتكمان إلى الذوق في التمييز بين الاستعارة المقبولة والاستعارة المردودة.

- وكأن ابن سنان الخفاجي يلمس الحاجة إلى قانون واضح ومنضبط للتفريق بين الاستعارات ، فيحاول عمل ذلك، لكنه في النهاية لا يخرج عن القانون الذي سنَّه قدامة.

- اتفق من جاء بعد قدامة- ممن شملهم البحث- على تخطئته في تفسير المعاظلة بفاحش الاستعارة، لكنهم جميعا اتفقوا معه فعليًا على الإطار العامّ في تفسيرها، وهو تأثير الشكل سلبا على المعنى. وما فسّروا به المعاظلة من تعقيد التركيب الذي يعقِّد المعنى أو يُفسده هو ما وزَّعه قدامة على مصطلحي «التعطيل» و«القلب».

## ج- الغــلو :

- تابع القاضي الجرجاني وأبو هلال والمرزوقي وأبو هلال قدامة في مصطلح الغلو ومفهومه وتفضيله في الشعر على الاقتصاد والحقيقة.

- وتابعه القاضي الجرجاني وأبو هلال في أنَّ الغلو إذا خرج إلى المحال الممتنع لم يُقبل، وأن ضابط ذلك هو جواز تقدير «يكاد» أو ما في حكمها.

- أما ابن رشيق فإنه بدا مترددا بين قَبول الغلو ورفضه، ثم اشترط في قَبوله ما يضمن قلَّته ووضوح المراد منه، مستفيدا من الضابط الذي وضعه قدامة لحماية الغلو من الخروج إلى الممتنع، مشترطا- أي ابن رشيق- إظهار «يكاد» أو ما شاكلها، ولم يكتف بجواز تقديرها، وشاركه ابن سنان في هذا الشرط الأخير.

## د- المبالغة :

- تابع أبو هلال قدامة في مفهوم المبالغة ، واستعان في التمثيل عليها بأمثلته.

## 5- المباحث المنطقية :

أ- التقسيم والتفسير:

- ارتضى القاضي الجرجاني مصطلح التقسيم، لكن جعله في مفهوم مصطلح التفسير عند قدامة.

- عدَّ المرزوقي التقسيم والتفسير من مقاييس النقد ولم يشرحهما.

- أخذ أبو هلال عن قدامة مصطلحي التقسيم والتفسير ومفهوميهما وعيوبهما وبعض الأمثلة عليهما.

- وكذلك أخذ عنه ابن رشيق ما أخذه أبو هلال غير أنه لم يتعرَّض لذكر العيوب ، وأضاف في التفسير اشتراط الترتيب في البيان والتفسير على نحو الترتيب في الإجمال.

- وأخذ ابن سنان عن قدامة مصطلح التفسير ومفهومه واقتصر في الأمثلة على أخذ مثال واحد للتفسير الصحيح ومثال للتفسير المعيب مع التعليق عليهما.

ب- المقابلة :

- خالف الآمدي قدامة في المصطلح عائدا إلى مصطلح ابن المعتز «المطابقة» معلنا أن رفضه مصطلح قدامة ليس لذات المصطلح وإنما لسبق ابن المعتز إلى التلقيب. فأساس اختلافه مع قدامة إنما هو على مبدأ حريَّة الاصطلاح والتلقيب ، فبينما يفتح قدامة هذا الباب، يعترض عليه الآمدي ويرى أنه إتِّباع وليس ابتداع ، إلا حيث لا يوجد مصطلح .

- يتابع أبو هلال قدامة في اصطلاح المقابلة ومفهومها وعيوبها والأمثلة عليها ، ثم يجعل المقابلة نوعين:

1- مقابلة من جهة المعنى دون اللفظ.

2- مقابلة من جهة المعنى واللفظ.

- ويتابعه ابن رشيق فيما تابعه أبو هلال غير أنه لم يذكر العيوب، ثم يُبرز العلاقة بين «الطباق»- على مفهوم ابن المعتز وليس قدامة- والمقابلة، جاعلا الطباق مرحلة قبل المقابلة ، فإذا تطور الطباق وجمع ضدَّين صار مقابلة.

- ويتابع ابن سنان قدامة في المقابلة متابعة تامة.

- أورد المرزوقي المقابلة عرضا باعتبارها من مقاييس النقد ولم يشرحها.

ج- الالتفات :

- يتابع أبو هلال و ابن رشيق قدامة في «الالتفات»

ويجعله أبو هلال قسمين :الأول يكون بزيادة مستقلة في المعنى بعد تمامه ، والثاني كما هو مفهومه عند قدامة.

ويقدِّم ابن رشيق مصطلح قدامة على غيره من المصطلحات، ويعرِّفه بما لا يخرج عن مفهوم قدامة مع بعض القصور عنه.

## د- التتميم :

- تابع ابن ر شيق قدامة في مصطلح التتميم ومفهومه، محاولا الحدَّ من ظاهرعمومية المفهوم عند قدامة.

- يستغني ابن سنان عن مصطلح التتميم، ويقسم مادته كما وردت عند قدامة إلى قسمين:

1- «كمال المعنى»: ويبحث فيه استيفاء الوجوه في الشيء المراد.

2- «التحرُّز مما يوجب الطعن»: وفيه بحث وجوب وضع قيد لإخراج المعنى الذي يفسد المراد وينافيه.

والقسمان بحثهما قدامة ضمن التتميم .

## هـ - الاستدلال بالتمثيل :

لم يعرض له قدامة وإنما وجدته عند أبي سنان، فهو إضافة على ما عند قدامة، وله وجه في المنطق؛ من حيث إنه استدلال بطريق القياس ينشد الإقناع، كما له وجه في على مبدأ التشبيه والاستعارة؛ لأنه يلتمس وجه الشبه والتقارب في قوانين إمكان وقوع الأشياء.

ويظهر أنَّ أثر قدامة في المباحث المنطقية يتميز بالمتابعة أكثر من المخالفة والإضافة، وذلك يعكس أسبقية قدامة وريادته في هذا الباب وإدراجه ضمن مباحث النقد.

# جدول يلخِّص أثر قدامة في دراسة قضايا الشكل

| | متابعة | مخالفة | إضافة |
|---|---|---|---|
| اللفظ | (الوحشية صفة سلبية<br>القاضي الجرجاني والأمدي<br>وأبوهلال وابن رشيق | (يدخُل ما خالف وجه<br>الاستعمال عند العرب<br>ضمن الوحشي)<br>الأمدي وأبو هلال | (الإحتراز من السوقي في<br>مقابل الإحتراز من الوحشي)<br>القاضي الجرجاني<br>وأبوهلال |
| | | (يدخل ما تنافرت حروفه<br>ضمن الوحشي)<br>الآمدي | |
| | | (لا يقبل الوحشي من<br>الأعراب، وإن كان من<br>طبعهم)<br>الآمدي | |
| | | (الضرورة الشعرية معيبة<br>وإن كانت مجوَّزة)<br>أبوهلال | |
| الوزن | (أهمية الوزن، ومهمة حمايته،<br>الجنس الأدبي للشعر)<br>الآمدي وابن رشيق | | |
| | (المعول في الوزن على الطبع)<br>ابن رشيق | ( الطبع المعتبر في الوزن<br>هو طبع الشاعر المطبوع<br>وليس عامة الناس)<br>ابن رشيق | |
| | («الترصيع» من جماليات<br>الشعر، والتكلف فيه يفقده<br>هذه الميزة)<br>القاضي الجرجاني، وأبو هلال،<br>وابن رشيق | (تواتر الترصيع دال<br>على تكلفه بإطلاق دون<br>استثناء)<br>أبو هلال | (تكلف الترصيع يؤدي الى<br>الاخلال بالمعنى)<br>أبو هلال |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | («التصريع» من أسباب جودة القافية)<br>ابن رشيق وابن سنان | (لا يُحمد التصريع دائمًا، وإن دلَّ على اقتدار الشاعر؛ فإن تواتره وتكلفه مذموم)<br>ابن رشيق وابن سنان<br>ملاحظة/ لم يصرح قدامة بخلاف هذا لكن يفهم ذلك من عموم كلامه . | (موضع التصريع هو الابتداء سواء ابتداء القصيدة أو الفكرة أو الغرض)<br>ابن رشيق |
| القافـــــية | | | (التصريع خاص بابتداء القصيدة)<br>ابن سنان |
| | مصطلح» التجميع» ومفهومه<br>أبو هلال وابن رشيق وابن سنان | (الحكم بتكلف التصريع خاص بشعر المحدثين دون القدامى)<br>ابن رشيق<br>ملاحظة/ لم يصرح قدامة بخلاف هذا لكن يفهم ذلك من عموم كلامه. | « التجميع» يعم ترك المشكلة في الشعر والنثر.<br>أبو هلال وابن سنان |

| | متابعة | مخالفة | إضافة |
|---|---|---|---|
| | (حقيقة التشبيه التماثل الجزئي بين المشبهين، وتختلف مساحة التماثل من تشبيه الى آخر)<br>ابن رشيق | | أربعة وجوه للتشبيه ، تكشف السبب الداعي إليه.<br>فائدة التشبيه :توضيح المعنى وتأكيده.<br>أبو هلال<br>التفريق بين التشبيه والاستعارة.<br>ابن سنان |
| | (رفض الاستعارات البعيدة)<br>الأمدي، وأبو هلال، وابن رشيق، وابن سنان | | (عمود الشعر مقياس للتفريق بين الاستعارة المقبولة والبعيدة)<br>الأمدي<br>(الذوق محكَّم في التفريق بين الاستعارة المقبولة والبعيدة)<br>أبو هلال وابن رشيق |
| طريقة إخراج القول | (جوهر المعاظلة العامّ هو تأثير الشكل على المعنى)<br>الأمدي وأبو هلال وابن سنان | (المعاظلة لا تعني فاحش الاستعارة)<br>الأمدي وأبو هلال وابن سنان | |
| | (مصطلح «الغلو» ومفهومه)<br>القاضي الجرجاني وأبو هلال والمرزوقي وابن رشيق وابن سنان | (اشتراط إظهار يكاد أو نحوها في الغلو)<br>ابن رشيق وابن سنان | |
| | (تقديم مذهب الغلو عن الاقتصار على الحد الوسط)<br>القاضي الجرجاني وأبو هلال والمرزوقي | (ينبغي الإقلال من موضع الغلو في النص)<br>ابن رشيق | |
| | (لا يصح خروج الغلو الى المحال الممتنع، وضابط ذلك جواز تقدير يكاد)<br>القاضي الجرجاني وأبو هلال | | |

| | (مصطلح المبالغة ومفهومها)<br>أبو هلال | | |
|---|---|---|---|
| | (مصطلحا «التقسيم» و «التفسير» ومفهومهما وعيوبهما)<br>أبو هلال، وابن رشيق(دون ذكر العيوب)، والمزوقي عدّهما من مقاييس النقد ولم يشرحهما. | (جعل مصطلح «التقسيم» في مفهوم مصطلح «التفسير»)<br>القاضي الجرجاني | (اشتراط الترتيب في التفسير)<br>ابن رشيق |
| | (مصطلح التفسير ومفهومه وعيوبه)<br>ابن سنان | | |

| | متابعة | مخالفة | إضافة |
|---|---|---|---|
| تابع طريقة إخراج القول | (مصطلح «المقابلة» ومفهومها وعيوبها)<br>أبو هلال، وابن سنان وابن رشيق(دون ذكر العيوب) | (رفض مصطلح «المقابلة» واختيار مصطلح ابن المعتز للظاهرة وهو «المطابقة»)<br>الآمدي | تقسيم المقابلة الى نوعين:<br>- مقابلة من جهة المعنى فقط<br>- مقابلة من جهة المعنى واللفظ<br>أبو هلال |
| | | | (الطباق مرحلة قبل المقابلة ، فإذا جمع الطباق ضدين صار مقابلة)<br>ابن رشيق |
| | (مصطلح «الالتفات» ومفهومه)<br>أبوهلال و ابن رشيق | | ( الالتفات قسمين: زيادة مستقلة بمعنى، وزيادة متعلقة بالمعنى الأول مباشرة) أبو هلال |
| | (مصطلح «التتميم» ومفهومه)<br>ابن رشيق | | (محاولة الحد من ظاهر عمومية مفهوم «التتميم»)<br>ابن رشيق |
| | (مفهوم «التتميم» دون المصطلح)<br>ابن سنان | | وضع مفهوم «التتميم» في قسمين:<br>قسم ينشد "كمال المعنى"<br>وقسم ينشد "التحرز مما يوجب الطعن"<br>ابن سنان |
| | | | من المباحث المنطقية في النقد «الاستدلال بالتمثيل»<br>ابن سنان |

# الفصل الثالث

## المعنى

# المبحث الأول:
## المعنى قبل قدامة:

اللفظ والمعنى ركنا الكلام وقد أولى العلماء كليهما أهمية في البحث والدراسة، وجاءت هذه الدراسات في أساليب متنوعة وبأفكار مختلفة، وتحت هذا العنوان نحاول فهم المسائل المتعلقة بالمعنى، وكيف بحثها العلماء والنقَّاد قبل قدامة . لنتبيَّن طبيعة البحث والدرجة التي وصل إليها قبل قدامة،وهو ما يعين على تقدير ما أنجزه قدامة واستيعاب ما أضافه وطوَّره.

ولعل أول من نجده بحث في المعنى من الكتابات التي بين أيدينا هو ابن سلام الجمحي (تـ 231هـ) وإن كان لا يبحث المعنى في الشعر بالقصد إلى ذلك مباشرة،وإنما يمكن أن يفهم منه شيء في ذلك من نقده الشعر عامة، وهو في هذا أيضا لا يفصح عن أسباب جودة الشعر وعيوبه ،لكن يمكن أن يفهم من سياق حديثه عن الفحش في معاني الشعر، وعن التكثُّر فيه ،أنه يرى المعنى من مناطات النقد، وأن الفحش في المعنى يعيب الشعر، وكذلك التكثر ومخالفة الحقيقة بالكذب والزيادة والادعاء الباطل. يقول : «كان في الجاهلية من يتأله في شعره ،ولا يستبهر بالفواحش، ولا يتهكم في الهجاء،ومنهم من كان ينعي على نفسه ويتعهر،ومنهم امرؤ القيس والأعشى. وكان الفرزدق أقول أهل الإسلام في هذا الفن، وكان جرير مع إفراطه في الهجاء يعف عن ذكر النساء ولا يشبب إلا بامرأة يملكها.»[1]

1 - ابن سلام،طبقات الشعراء،ص55

ويبدو أنَّ تفضيل ابن سلام لشعر امريء القيس والأعشى والفرزدق،[2] كان من غير هذا الطريق، وأنه يرى كفَّة اللفظ أرجح من كفَّة المعنى في ميزان النقد وأن له الأولوية في الحكم عنده.

ويقول في التكثر والكذب:» زعمت العرب أنه- يعني مهلهل بن ربيعة- كان يتكثر ويدعي في قوله بأكثر من فعله.»[3]

واعتبر ابن قتيبة (تـ 276هـ) المعنى بجانب اللفظ في نقد الشعر، لكنه لم يصرح بمعايير جودة المعنى ورداءته ،وما يمكن أن نفهمه من بعض الأمثلة التي ساقها أنه ينظر إلى المعنى من حيث ذاته ومن حيث نوعه:

فإذا لم يكن مفيدا فليس بجيد،يمثل على الضرب الذي حسن لفظه فإذا فتشته لم تجد فائدة في المعنى بقول الشاعر:

ولمَّا قَيضَينَا مِن مِنَى كُلَّ حَـــاجَةٍ ومَسَّحَ بِالأَركَانِ مَن هو طَائِفُ
وشُدَّت على حُدبِ المَهَارِى رِحَالُنَا ولا يَنظُرُ الغَادِي الذي هو رَائِحُ
أَخَذنَا بِأَطرَافِ الأَحَادِيثِ بَينَــنَا وسَالَت بِأعناقِ المَطِيِّ الأَبَاطِحُ (الطويل)

ويعلق على الأبيات مبينا عدم فائدة معناها :»هذه الألفاظ أحسن شيء مخارج ومطالع ومقاطع وإن نظرت ما تحتها من معنى وجدته: ولما قضينا أيام منى واستلمنا الأركان وعالينا إبلنا الأنضاء ومضى الناس لا ينظر الغادي الرائح ابتدأنا الحديث. وسارت المطي في الأبطح.»[4]فليس من ثمرة للمعنى يجنيها المتلقي من ذلك.

ويبدو أنَّ المعنى إذا كان في الغزل فليس بجيد، إذ يوالي ثلاثة شواهد من أصل أربعة في قسم جودة اللفظ وعدم فائدة المعنى وكلها في الغزل.[5]

2 - المصدر نفسه ،صـ 59،147، عدَّ ابن سلام امرأ القيس والأعشى في الطبقة الأولى من طبقات شعراء الجاهلية،صـ59، عدَّ الفرزدق في الطبقة الأولى من شعراء الإسلاميين،صـ147

3 - المصدر نفسه.صـ55

4 - ابن قتيبة ،الشعر والشعراء، صـ67،68 ، وتقدَّم مقارنة الكلام في هذه الأبيات عند قدامة وابن قتيبة وعبد القاهر الجرجاني، راجع الكتاب صـ100، 101

5 - المصدر نفسه، صـ68،69

ونجد عند ثعلب (تـ 291هـ) محاولة لحصر أغراض الشعر ومعانيه العامة، فيقسم الشعر إلى أربعة أقسام ،يسميها قواعد الشعر، وهي «أمر، ونهي، وخبر، واستخبار.»[6] ولا تخفى المرجعية اللغوية التي صدر عنها هذا التقسيم،وأنه مبني على اعتبار الأسلوب النحوي في إخراج الكلام. «ثم تتفرع هذه الأصول إلى مدح ، وهجاء، ومراث، واعتذار، وتشبيب، وتشبيه، واقتصاص أخبار.»[7]

فتكون أغراض الشعر فروعا لتلك الأصول الأربعة،وليس علاقة الفرع والأصل هنا بمعنى الامتداد والتقسيم ،لأنه ليست الأصول من جنس الفروع ،وإنما هي أساليب الكلام في أداء المعنى .

وينبغي أن نقف عند غرض اقتصاص الأخبار الذي ذكره، فإنه يفتح الباب على الشعر القصصي الذي أهمل إبرازه والعناية بقوله في تراث الشعر العربي، ولو أولي أهمية لكان يشكل قسما يوازي الشعر الغنائي الذي ساد.

ونجد ابن طباطبا يستخرج من الشعر العربي القديم صفا ت غرضي المدح والهجاء و يحددها، يقول : «وأما ما وجدته في أخلاقها - أي العرب- وتمدحت به ومدحت به سواها، وذمت من كان على ضد حاله فيه فخلال مشهورة كثيرة: منها في الخَلق والجمال والبسطة، ومنها في الخلق والسخاء والشجاعة والحلم والحزم...»[8] ويمضي في تعداد المثل الأخلاقية عند العرب ثم يسرد أضدادها، يقول: «وأضداد هذه الخلال البخل والجبن والطيش والجهل والغدر...الخ»[9]

ثم يبين أن العرب استعملت تلك الصفات بطرق متنوعة « وشعبت منها فنونا من القول وضروبا من الأمثال وصنوفا من التشبيهات»[10] داعيا إلى إتباع

6 - ثعلب ، قواعد الشعر ، صـ31

7 - المصدر نفسه،صـ33

8 - ابن طباطبا ،عيار الشعر ،صـ12

9 - المصدر نفسه،صـ12،13

10 - المرجع نفسه،صـ13

سنة العرب في ذلك «وسلك منهاجهم والاحتذاء على مثالهم»[11] ومرشدا من أراد تعلمها إلى كتاب مختارات جمعه[12]، وأسماه «تهذيب الطبع»[13].

وابن طباطبا يعد بهذه الدعوة الصريحة إلى اقتفاء آثار القديم من أنصار التقليد والتزام ما سمي عمود الشعر.

كما دعا ابن طباطبا الشاعر إلى التمييز بين طبقات المخاطبين «فيخاطب الملوك بما يستحقونه من جليل المخاطبات، ويتوقَّى حطها عن مراتبها، وأن يخلطها بالعامة، كما يتوقى أن يرفع العامة إلى درجات الملوك، ويعد لكل معنى ما يليق به، ولكل طبقة ما يشاكلها .»[14] وهذا الإجمال عند ابن طباطبا سيجد بعض التفصيل عند قدامة.

11 - المصدر نفسه ،صـ14

12 -. المصدر نفسه

13 - المصدر نفسه ،صـ8

14 - المصدر نفسه ،صـ6

# المبحث الثاني :
## المعنى عند قدامة:

ابتدأ قدامة الحديث في هذا الباب بقاعدة عامة تحدد الوجه الذي يجب أن ينظر إليه في المعنى، وعبر عنها بأنها «جماع الوصف لذلك»[15] وهي « أن يكون المعنى مواجها للغرض المقصود, غير عادل عن الأمر المطلوب.»[16] فهذا ما يجب أن يتصف به المعنى لتتحقق فيه الوجود. ومعناه أن يكون المعنى في خدمة الغرض محققا المقصود ومفصحا عن المراد, ويبدأ ذلك عند رسم المعنى في الذهن وتشكله، فيجب أن يكون مصيبا للغرض غير حائد ولا منحرف عنه فلا يمدح بما هو مذموم أو ما ليس فيه مدحه, ولا ينسب بما لا يوافق التودد والرقة. ثم في التعبير عن المعنى فيجب أن يتصف بالفصاحة والبيان وتخير الأسلوب الأصح له. فإن وافق المعنى الغرض، واستوفى التعبير المعنى، صحت جودته, وإن انحرف المعنى عن خدمة الغرض، أو أخل التعبير بالمعنى، أو زاد فيه غير المراد، كان مذموما بحسب وجه النقص فيه.

وكأن هذه القاعدة تشير إلى نوعين من البحث في المعنى «مواجهة المعنى للغرض المقصود» و«عدم العدول عن المطلوب» فالأولى توجه النظر إلى المعنى في ذاته، من حيث ما يجب أن يقال من المعاني في كل غرض، والثانية توجه

15 - قدامة، نقد الشعر،صـ91

16 - المصدر نفسه.

النظر إلى الكيفية التي يجب أن تضبط القول وتخرجه إخراجا بينا حسنا أي: صحّة التصوُّر وفنية التصوير.

وعند إمعان النظر في الموضوعات التي طرقها الكتاب في هذا الباب يتضح أنها تنقسم إلى هذين النوعين:

القسم الأول يتضمن خمسة أغراض من الأغراض الستة المذكورة باستثناء التشبيه، ودراسة ما يختص به كل قسم: وهي تبحث المعنى في ذاته بدراسة ما يجب أن يقال من المعاني في كل غرض.

القسم الثاني: يتضمن النعوت التي تعم جميع الأغراض: وهي: صحة التقسيم وصحة التفسير، والتتميم والمبالغة والتكافؤ والالتفات ونعد منها التشبيه. وهي تبحث في طريقة إخراج المعاني، فتكون أقرب إلى الشكل الذي يظهر به المعنى منها إلى المعنى ذاته. ولذا قدمت هذا القسم وجعلته في الفصل الثاني الذي يعنى بالشكل ومنه طريقة إخراج المعنى.

ويبقى هذا المبحث خاصا بدراسة القسم الأول وهو يتناول أغراض الشعر.

وقدمنا أن قدامة ابتدأ بوضع قاعدة عامة وهي «مواجهة المعنى للغرض المقصود»

فلما جاء إلى تفصيل القاعدة الإجمالية وبيان كيفية تحقيقها في المعاني المختلفة وجد أن المعاني من الكثرة» بما لا نهاية لعدده, و لا يمكن أن يؤتى عن تعديده ولا أن يبلغ آخره»[17] فلذ عدل عن الحصر إلى المثال واختار «الأعلام من الأغراض» ليقاس عليها غيرها وحددها بستة: المديح والهجاء والنسب والرثاء والوصف والتشبيه. فالمعاني التي يمكن للشعر أن يطرقها عند قدامة غير متناهية, وهو يدل على إدراكه تجدد المعاني وحدوثها, وأن باب الابتكار فيها والطرافة مفتوح للشاعر.

وليس رأي قدامة كما وجهه إحسان عباس بأنه «يومىء إلى أن المعاني شركة

17 - قدامة،نقد الشعر،ص91

للجميع مطروحة في الطريق» فيعود به إلى رأي الجاحظ [18]، لأن عبارة «المعاني مطروحة في الطريق «تفيد أن المعاني الكائنة في الشعر محدودة معلومة، ولذا قرر الجاحظ أن الفضل في الشعر لا يعود إلى المعاني ذاتها، لأنها مطروحة في الطريق، لا يعجز عنها قروي ولا بدوي ولا عربي ولا أعجمي، وإنما يعود الفضل إلى الطريقة التي يتم بها إخراج تلك المعاني .

غير أن قدامة لا يرى طرافة المعنى وابتكاره صفة عائدة إلى الشعر، بل إلى الشاعر، وأنها مما لا يدخل في ميزان الجودة والرداءة،وإنما النظر يتجه عنده إلى المعنى ذاته دون اعتبار طرافته أو استهلاكه, وليس كل جديد جيد، فكم من معنى محدث وهو بارد رديء. فإن حسن المعنى المحدث فهو جيد كالجيد المستهلك، وليست طرافته ميزة له، إنما فضل السبق إليه عائد إلى الشاعر[19]. ولذا لم يتعرض قدامة لقضية السرقات الأدبية، مع شيوع الحديث عنها عند النقاد، فهي عنده كما يبدو خارج نطاق النقد [20].

وخطّأ محمد خفاجي محقق الكتاب قدامه في جعله الطرافة صفة عائدة إلى الشاعر لا إلى الشعر واستغرب منه هذا الرأي[21] .

والذي ينبغي أن يحسب لقدامة في ذلك أنه يفتح باب التجديد في المعاني الشعرية ولا يراها محصورة في رزمة محدده.

- الأعلام من أغراض الشعر:(المديح والهجاء والرثاء والنسيب والتشبيه[22] والوصف)

18 - إحسان عباس،تاريخ النقد الأدبي ،صـ197

19 - قدامة ،نقد الشعر،صـ152

20 - سبق بحث هذه القضية في مفهوم النقد،راجع الكتاب ،صـ54

21 - محمد خفاجي،مقدمته لنقد الشعر ،صـ56

22 - قدامة يعدّ التشبيه في الأغراض،وقد بحثناه في طريقة إخراج القول لأنه طريقة وليس غرضا ، راجع البحث،صـ111

## 1-المديـح:

تحدث قدامة عن مدح الرجال معللا ذلك أن غرض الشعراء هو مدحهم, وأمّا ما يستعمله الشعراء من أوصاف النساء فذلك عنده مخصوص بغرض النسيب[23]، والحال أنه ليس كل وصف للنساء نسيبا؛ إذ كان النسيب مخصوصا بالتعبير عن معنى الغزل، كما عرّفه قدامه نفسه.[24]وليس كل مديح للنساء غرضه الغزل، فقد يكون رثاء وقد يكون مدحا أو هجاء.

ثم نبّه إلى أن التقعيد في مدح الرجال يكون دليلا إلى طرائق مدح غيرهم[25].

ولا أدري من قصد بمدح غير الرجال، إذا كان الشعر في النساء نسيبا وفي الحيوان وصفا .

وحصر الحديث في المديح بتحديد ما يجب أن يمدح به من الصفات، وبناء عليه حكم بالخطأ في المدح إذا كان بغير تلك الصفات التي حددها أو تفرع عنها.

وبنى ذلك التحديد على أن « فضائل الناس, من حيث هم ناس، لا من طريق ما هم مشتركون فيه مع سائر الحيوانات»[26] وإن هذه الفضائل هي «العقل والشجاعة والعدل والعفة»[27] ولكل منها فروع، وتركيب بعضها مع بعض ينتج أقساما أخرى.[28] ونسب الاتفاق عليها إلى أهل الألباب[29].

23 - قدامة ،نقد الشعر ،صـ96
24 - المصدر نفسه، صـ134
25 - المصدر نفسه، صـ96
26 - المصدر نفسه، صـ96
27 - قدامة ،نقد الشعر، صـ96
28 - المصدر نفسه، صـ97،98
29 - المصدر نفسه، صـ96

وإليك هذه الصفات مع فروعها وتركيباتها:

| | |
|---|---|
| العقل | ثقافة المعرفة، الحياء، البيان، السياسة، الكفاية، الصدع بالحجة، العلم، الحلم عن سفاهة الجهلة، وغير ذلك مما يجري على هذا المجرى |
| الشجاعة | الحماية، الدفاع، الأخذ بالثائر، النكاية في العدو، المهابة، قتل الأقران، السير في المهمة الموحشة، وما أشبه ذلك. |
| العفة | القناعة، قلة الشره، طهارة الإزار، وغير ذلك مما يجري مجراه |
| العدل | السماحة، ويرادف السماحة التغابن وهو من أنواعها والإنظلام والتبرع بالنائل وإجابة السائل، وقري الأضياف وما جانس ذلك |
| تركيب العقل مع الشجاعة | الصبر على الملمات ونوازل الخطوب، والوفاء بالإيعاد |
| تركيب العقل مع السخاء | إنجاز الوعد، وما أشبه ذلك |
| تركيب العقل والعفة | الرغبة عن المسئلة، الاقتصار على أدنى معيشة، وما أشبه ذلك |
| تركيب الشجاعة من السخاء | الإتلاف، الإخلاف، وما أشبه ذلك |
| تركيب الشجاعة مع العفة | إنكار الفواحش، الغير على الحرام |
| السخاء مع العفة | الإسعاف بالقوت، الإيثارعلى النفس، وما شاكل ذلك |

ثم يقرر قدامة بأن «القاصد لمدح الرجال بهذه الأربع مصيب، والمادح بغيرها مخطئ»[30] ويورد في باب عيوب المديح أمثلة على الخطأ بالانحراف إلى المدح بغير هذه الفضائل النفسية الأربع ومشتقاتها، ومن ذلك عتاب عبد الملك بن مروان لعبيد الله بن فيس الرقيات في مدحه إياه بقوله:

يَأتَلِقُ التَّاجُ فَوقَ مَفرِقِه على جَبِينٍ كَأَنَّهُ الذَّهَبُ (المنسرح)

في حين أنه مدح مصعب بن الزبير بقوله:

إنَّمَا مصعب شِهَابٌ مِنَ اللهِ تَجَلَّت مِن وَجهِهِ الظَّلمَاءُ (الخفيف)

فوجّه قدامة عتاب عبد الملك إلى أن الشاعر عدل في مدح عبد الملك عن بعض

30 - قدامة ،ن قد الشعر، ص96

الفضائل النفسية إلى ما يليق بأوصاف الجسم في البهاء والزينة وذلك غلط وعيب.[31]

وذكر أمثلة أخرى عابها بالانحراف والخروج عن المدح بالفضائل المذكورة فمنها ما مدح بالنسب وكرم الأصل والآباء، ومنها ما مدح بالغنى واليسار. وليس عنده شيء من ذلك يصلح للمدح[32]. كما ذكر في باب الهجاء أن عظم الخلق وكثرة العدد ليستا فضيلتين, فلا يحسن المدح بهما وإن ظن أنهما كذلك[33].

وتمام الجودة في المدح يكون بجمع هذه الفضائل للممدوح, وأما المادح ببعضها فلا يوصف بالخطأ، وإنما بالتقصير، وله أن يجبر شيئا من هذا التقصير بالإغراق في المعنى والتفنن فيه[34].

ومما اعتمد عليه في نعوت المديح مقولة عمر بن الخطاب- رضي الله عنه- في وصف زهير حيث يقول:" إنه لم يكن يمدح الرجل إلا بما يكون للرجال" . فاستحسن قدامة هذا القول وعلق عليه بأن "فيه منفعة عامة وهي العلم بأنه إذا كان الواجب أن لا يمدح الرجل إلا بما يكون لهم وفيهم. فهكذا يجب أن لا يمدح شيء غيره إلا بما يكون له فيه وبما يليق به أولا ينافره[35]".

ويرى محمد عبد المنعم خفاجي قدامه متناقضا: حين يذهب إلى أن الشاعر يجب ألا يمدح أحدا إلا بما هو فيه, ثم يذكر أن الشاعر المجود في المدح هو من يجمع جميع الفضائل الإنسانية للممدوح[36].

والظاهر أن محمد خفاجي فهم مقولة عمر بأنه يجب أن يكون مدح الرجل بما يتحلى به من صفات لا بغيرها مما ليست فيه, أي يجب أن يكون الشاعر صادقا في نسبة الصفات التي يمدح بها الممدوح.

31 - المصدر نفسه،صـ184،185

32 - المصدر نفسه،صـ185،186

33 - المصدر نفسه،صـ113

34 - المصدر نفسه،صـ96

35 - المصدر نفسه،صـ95

36 - محمد خفاجي ،مقدمة نقد الشعر ،صـ55،56

وقدامه أعاد إنتاج مقولة عمر حسب فهمه وغرضه، ووجه معناها إلى أن مدح كل شيء يجب أن يكون بما يحمد في جنسه من الصفات عادة، وعلى هذا فهو لا يشترط وجود الصفة في الممدوح ، وإنما يشترط أن تكون الصفة مما يحمد وجودها في جنس الممدوح, سواء وجدت في شخص ذلك الممدوح أم لم توجد. فما عده خفاجي تناقضا عند قدامه مبني على فهمه لمقولة عمر،أما ما يتضح من فهم قدامه لها فلا تناقض.

وإذا كان قدامة يرى : أنَّ البالغ في التجويد إلى أقصى حدوده هو من استوعب الصفات الأربع في المدح، فإنه لا يوجب استيعاب جميع أقسام الصفات، وإنما يكتفي فيما يظهر من الأمثلة ببعض هذه الفروع من كل صفة ولو فرعا واحدا.

ومن أمثلته "قول زهير بن أبي سلمى:

أَخِي ثِقَةٍ لا تُهلِكُ الخمرُ مَالَهُ ولكِنَّهُ قَد يُهلِكُ المالَ نَائِلُه (الطويل)

فوصفه في هذا البيت بالعفة لقلة إمعانه في اللذات, وبالسخاء لإهلاكه ما له في النوال ثم قال: تَرَاهُ إذا مَا جِئتَــهُ مُتَـــهَلِّلاً كَأَنَّكَ مُعطِيهِ الذي أنت سَائِله

فَمَن مِثلُ حِصنٍ في الحُرُوبِ ومِثلَهُ لإِنكَارِ ظَيمٍ أو لِخَصمٍ يُجَادِلُه. (الطويل)

فأتى بالوصف من جهة الشجاعة والعقل فاستوعب في أبياته هذه المديح بالأربع الخصال, التي هي فضائل الإنسان على الحقيقة [37]". وهو قد اكتفى بفرع لكل صفة.

و يستجيد قدامة الإجمال في المدح لأجل الاختصار مع بلوغ الإرادة بعموم الوصف[38]، وذكر من أمثلة ذلك قول الحطيئة مادحا:

رَأَيت عرابة الأوسيَ يَسمُو إلى الخَيرَاتِ مُنقَطِعَ النَّظِيرِ
إذا مَا رَايةٌ رُفِعَت لِمَجـــدٍ تَلَقَّفَهَا عرابة بِاليَمِيـــنِ[39] (الوافر)

37 - قدامة، نقد الشعر، صـ97
38 -المصدر نفسه ، صـ105، 104
39 - قدامة ، نقد الشعر ، صـ105

ومنها الإماء والإشارة إلى الفضائل، كما قال السمط بن مروان في مدح شرحبيل بن معن بن زائدة:

رأيتُ ابنَ مَعن أَفتَنَ النَّاسَ جُـودُه فَكَلَّفَ قَولَ الشِّعرِ مَن كان مُفحَمَا
وأَرخَصَ بِالعَدلِ السِّلاحَ بِأَرضِنَا فَمَا يَبلغُ السَّيفُ المُهَنَّدُ دِرهَمَـــــا[40]

(الطويل)

ومع جودة الإيماء في البيتين إلى الكرم والعدل، فإنه صرَّح بهما، وقد كان في الإيماء عن التصريح غنى، وربما حجب التصريح معاني كان الإيماء يحتملها،كحسن السياسة ومهابة الأعداء التي تمنع البلاد من تحديث الأعداء أنفسهم بغزوها، حتى أصبح أهل البلاد آمنين لا يحتاجون إلى ملازمة السلاح فقلَّ طلبه فرخص. فيكون حمى البلاد من بغي أهلها على بعضهم ،ومن بغي البلاد الأخرى عليها.

ويراعي قدامه حال الممدوح ومنزلته فيقسم الممدوحين إلى أصناف, وهو في ذلك إنما ينظر إلى « مطابقة الكلام لمقتضى الحال»[41]، فلكل طبقة خصوصية، ولذا ينبغي أن يختلف مدح الملوك عن مدح الوزراء والكتَّاب والقواد، ومدح هؤلاء عن مدح عامة الناس.

أما مدح الملوك فلم يصرح قدامة بخصوصياته، وما يتضح من الأمثلة التي ساقها أنه يجب أن يشمل الوصف بالفضائل مع ما ينبئ بالعظمة والتفوق على الجميع والتفرد بقصب السبق وإذعان الغير لهم طوعا لحب أو رجاء ،وكراهية لخوف ورهبة.

وأما مدح ذوي الصناعات كالكتاب والوزراء فيكون» بما يليق بالفكرة والرواية وحسن التنفيذ والسياسة, والسرعة وإصابة الحزم والاستغناء بحضور الذهن عن الإبطاء لطلب الإصابة»[42] والملاحظ أن قدامه خالف قاعدته في جمع الفضائل

40 - المصدرنفسه،صـ106

41 - طه أحمد إبراهيم،تاريخ النقد الأدبي،صـ128

42 - قدامة ،نقد الشعر،صـ108

للممدوح، واكتفى بتوفر مؤهلات المهنة وكفاءاتها.

وأما مدح القائد فيكون بالشجاعة وضروبها، والجود والسخاء؛ إذ كان السخاء أخا الشجاعة[43]. «وأما مدح السوقة المتعيشين بأصناف الحرف، فمدحهم يكون بالفضائل النفسانية خاليا من مدح الملوك.»[44]، أي التعظيم وسعة نطاق مظاهر الصفة، فكرم الملك يعم الجميع، وكرم السوقي في قرى الأضياف وما شاكله، وعقل السوقي في تدبير حياته وعقل الملك في تدبير المملكة.

«ومدح الصعاليك والمتلصصة يكون بما يضاهي المذهب الذي يسلكه أهله من الإقدام والفتك والجد والتيقظ مع السماحة وقلة الاكتراث للخطوب.»[45]

والذي يتبين من تخصيص المدح لبعض الفئات بصفات دون غيرها، أن قدامه يرى الإغراق في المدح بصفات مخصوصة لبعض الفئات، أجود من جمع الفضائل الأربع لها في المدح. وذلك في مثل الكتاب والقادة والصعاليك.

وقد ذكر ابن المعتز شيئا مختصرا في ذلك .قدمناه في المبحث السابق.[46]

والتمييز بين طبقات الناس وأحوالهم يفتح لنا الباب إلى سؤال نقدي: أتكون جودة المديح بما يجد صدى وقبولا في رأي المقصود به، أو بما يعبر عن رأي الشاعر؟ ومثله الهجاء أيجود بما يثقل على المخاطب، أو بما يراه الشاعر نقصا ورذيلة؟

إن كثيرا من صفات المدح والهجاء يتفق عليها الناس، لكنهم يختلفون في بعض منها باختلاف مقاييسهم وثقافاتهم. «كان حسان يهجو قريشا ويطعن في أحسابهم ويرميهم بالهنات التي تنال من العزة الجاهلية، وكان عبد الله يعيرهم بالكفر، وكانت قريش قبل أن تسلم تجزع من هجاء حسان ولا تبالي بشعر بن رواحه، فلما أسلمت رأت في الشعرين رأيا آخر.»[47]

43 - قدامة ،نقد الشعر،صـ109
44 - المصدر نفسه،صـ110
45 - المصدر نفسه،
46 - ابن طباطبا ،عيار الشعر ،صـ6
47 -طه أحمد إبراهيم،تاريخ النقد الأدبي،صـ34

وهذا يبين أن الشعر يحقق المقصود منه إذا وافق مقياس المخاطب, ولعل هذا ما أراده قدامه بتمييز الخطاب حسب أقسام الناس وطبقاتهم, لكنه إذ يحصر ذلك في الفضائل النفسية المتفق عليها يضع حدا لهوى المخاطب ومقاييسه.

## 2- الهجـاء:

يقرر قدامة أن الهجاء ضد المديح[48], وبالتالي يكون اعتماده على سلب الفضائل المحددة في باب المديح, لذا يقول: " فكلما كثرت أضداد المديح في الشعر كان أهجى له."[49] وكما يجود المديح كلما تضمن فضائل أكثر وبالغ فيها , يجود الهجاء كلما جمع سلب الفضائل الأربع وأغرق في سلبها حتى يكون مقذعا موجعا[50].

ومما مثل به من جيد الهجاء :

إن يَغدُرُوا أَو يَفجُرُوا      أو يَبخَلُوا لا يَحفلوا

يَغدُوا عَليكَ مُرَجليـــــن كأنَّهم لم يَفعَلُـــوا (مجزوء الكامل)

ووجه جودة هذا الهجاء عنده " أن الشاعر تعمد أضداد الفضائل على الحقيقة فجعلها في المهجوين, لأن الغدر ضد الوفاء, والفجور ضد الصدق, والبخل ضد الجود, ثم أتى بعد ذلك بضد أجل الفضائل في البيت التالي وهو العقل ،لأن هذا الفعل إنما هو من أفعال أهل الجهل والبهيمة والقحة."[51]

ومما يحسن في الهجاء كما حسن في المديح ،الإيجاز في اللفظ وإجمال المعاني مع إصابة الغرض.[52]وقد أكثر فيه من الأمثلة ومنها:.

قول العباس ابن يزيد الكندي في مهاجاتة جريرا ومعارضته إياه :

---

48 - قدامة ،نقد الشعر،صـ113

49 - المصدر نفسه.

50 - المصدر نفسه.

51 - المصدر نفسه،صـ114

52 - المصدر نفسه،صـ115

لو اطَّلَعَ الغُرَابُ على تَمِيمٍ     ومَا فِيها مِن السَوءَاتِ شَابَا[53] (الوافر)

ويتبين من الأمثلة أن المقصود بالإيجاز هو: نسبة عظائم الرذائل إلى المهجو جملة دون تسميتها وتعدادها، وإنما يكتفي الشاعر بتوجيه ذهن المتلقي إلى اتصاف المهجو بكل رذيلة وتجريده من كل فضيلة، ومن فائدة ذلك أنه يترك لذهن السامع أن يسبح في تصور أنواع المذمات وقد يدخل في ذهنه مالا يكون خطر ببال الشاعر من الرذائل والعيوب والمثالب.

وللهجاء أقسام بحسب طبقات المهجوين يُحيل فيها قدامه إلى طبقات المديح،" إذ كان الهجاء ضد المديح وقد سهله معرفته بتفصيل القول في المديح."[54]

" ويعاب الهجاء متى سلب أمورا لا تجانس الفضائل النفسية, مثل قبح الوجه أو صغر الجسم أو الإعسار أو بكونه ليس من قوم أشراف أو أن يكون أبواه مخطئين، أو بقلة العدد, فليس ذلك هجاء جاريا على الحق."[55]

غير أن قدامه نفسه ساق مثالا فيما يستحسن من الهجاء لإيجازه وإجماله وقد هجا بلؤم الأحساب.

قَومٌ إذا مَا جَنَى جَانِيهمُ أَمِنُوا     مِن لُؤمِ أَحسَابِهم أَن يُقتَلُوا قَوَدَا[56] (البسيط)

فهو استحسن في البيت لا ما يراه جاريا على الحق في الهجاء.

## 3- الرثـــاء :

يربط قدامه بين المدح والهجاء والرثاء فمعانيها واحدة تدور على الفضائل النفسية الأربع وفروعها، فإن كان الفارق بين المدح والهجاء أن المدح إثبات للفضائل والهجاء سلب لها, فإنه "ليس بين المرثية والمدحة فصل إلا أن يذكر في اللفظ ما يدل أنه لهالك مثل(كان وتولى وقضى نحبه) وما أشبه ذلك، وهذا ليس يزيد في المعنى ولا

53 - المصدر نفسه.

54 - قدامة، نقد الشعر،صـ117

55 - المصدر نفسه،صـ187

56 - المصدر نفسه،صـ116

ينقص منه شي، لأن تأبين الميت إنما هو بمثل ما كان يمدح به في حياته."[57]

ومن فنيات غرض الرثاء أنه قد يُعدل فيه " من نسبه الهلاك إلى الشخص المرثي، إلى نسبته للصفات التي يراد أن يوصف بها ويناح لأجلها عليه."[58]

ومن صحة المعنى في الرثاء " أن يرثي الميت ببكاء الأشياء التي كان يزاولها, وبراحة الأشياء التي كان يكدها أو يعاديها, وإذا خلط بأن وصف الأشياء التي كان يكدها بالبكاء عليه كالفرس مثلا فقد أخطأ."[59] ولذا أحسنت الخنساء في رثاء أخيها صخر حين قالت:

" فَقَد فَقَدَتكَ حَذفَةُ فَاستَرَاحَت فليتَ الخَيَلَ فَارِسُهَا يَرَاهَا (الوافر)

ولو قالت فقدتك حذفة فبكت لأخطأت."[60]

## - نقد بعض الباحثين لقدامة:

يتفق محمد خفاجي وطه أحمد إبراهيم على تخطئة قدامه في جعل الرثاء والمدح تجربة واحدة تفرق بينهما الصياغة، يقول محمد خفاجي " ويجعل المرثية هي المدح مع جعل الأسلوب ماضيا ،وذلك كله خطأ ما بعده خطأ."[61]

ويقول طه أحمد إبراهيم : " أليس من تفاوت حقا بين المديح والرثاء إلا في الصياغة؟ ذلك ظلال كبير. فللمديح بواعث تقوده وللرثاء بواعث تقوده وهذه غير تلك."[62] و الصياغة " لا تستطيع أن تكون فارقا بين شعر وشعر، وإنما ترجع الفوارق إلى الإلهام،وما يجيش في صدر الشاعر من الاهتياجات واللواعج."[63]

"ولو كانت التجربة واحدة لخاض الشعراء جميعا كل الأغراض، ولما كان

57 - المصدر نفسه،صـ118

58 - المصدر نفسه

59 - المصدر نفسه،بتصرف

60 -قدامة،نقد الشعر،.صـ119

61 - محمد خفاجي ،مقدمة تحقيق نقد الشعر،صـ56

62 - طه أحمد إبراهيم،تاريخ النقد الأدبي،صـ129

63 - المرجع نفسه

من تعليل ممكن لأن يجيد شاعر كالفرزدق المديح ويتخلف تخلفا رزيا في الرثاء، ولأن يتأخر زهير والبحري في الهجاء ويأتيا بالمدائح الفاخرة. ولو صح مذهب قدامه لكانت الأغراض صورة واحدة في كل العصور وعند كل الشعراء "[64]؛ إذ التجربة واحدة والمعاني محدودة.

حقا إن الباعث على المدح هو غير الباعث على الرثاء، والتجربة في المدح هي غيرها في الرثاء، لكن قدامه يرى الشعر صنعة وشكلا، ونقده يكون بالنظر إلى ذاته القائمة لا إلى غيرها، واعتباره هذا متسق مع عموم منهجه من حيث إقصاء الظروف النفسية لإنتاج الشعر.

ومما يأخذه بعض الباحثين على قدامة اعتماده الفضائل النفسية الأربع في باب المديح والهجاء والرثاء، وتخصيصها بها دون غيرها، ويردُّون ذلك إلى أثر يوناني، فيعدُّ طه أحمد إبراهيم " أظهر أثر لكتاب الخطابة عند قدامة هو الكلام في الصفات النفسية التي جعلها أرسطو أمهات الفضائل, فنقلها قدامة إلى الشعر وربط معانيه بها وأدعم بينه وبينها الصلاة."[65] ويتفق معه في ذلك محمد مندور[66] ومحمد غنيمي هلال، وقد أثبت لقدامة في هذا السياق فضل السبق إلى تحديد صفات المديح، والتي ستكون المعتمد كذلك في الهجاء والرثاء، وأنه تأثر به في ذلك سواد.[67]

وبينما ينقد طه أحمد إبراهيم بعض الشواهد التي استشهد بها قدامه في هذه الأبواب ويبيّن أن جمالها غير عائد إلى الفضائل الأربع وإنما إلى علل أخرى[68]. نرى إحسان عباس يثبت بطريق غير مباشر أن الفضائل الأربع من المحاسن التي يجود بها الشعر، لكنها لا تقتصر عليه وإنما هي في الكلام عامة،يقول:" وهذه الفضائل المذكورة تمثل طبيعة الفكر الإنساني السليم ولا يستقل بها الشعر."[69]

64 - المرجع نفسه،صـ130

65 - طه أحمد إبراهيم،تاريخ النقد الأدبي،صـ128

66 - محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب،صـ70،71

67 -محمد غنيمي هلال،النقد الأدبي الحديث،ط :سنة 2004م،نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، صـ171،172، (الحاشية)

68 - طه أحمد إبراهيم،تاريخ النقد الأدبي ،صـ131،132

69 - إحسان عباس ،تاريخ النقد الأدبي،صـ192

وأما مرجعية قدامة في الفضائل الأربع، فإنه يصح أن يكون له مرجع من الثقافة اليونانية ، وقد أشار هو في الهجاء إلى جالينوس وكتابه في أخلاق النفس[70]، لكن لا يعني ذلك أنه أسقط هذه الفضائل على الشعر العربي، ولا يعني أن الثقافة اليونانية هي مرجعه الوحيد في ذلك، لأن استقراء الشعر العربي يثبت اعتماده على هذه الفضائل في أغراض المدح والهجاء والرثاء،وقد فعل ذلك ابن طباطبا في عيار الشعر حين عدد الصفات التي تعتمد في الأغراض مصرحا بأنه أخذها من استقراء الشعر العربي[71]. غير أن ابن طباطبا لم يتحكم فيها فيجيز منها ويمنع بعضها، وإنما فعل ذلك قدامة فمنع ما رآه ليس فضلا على الحقيقة،كما سبق بيانه.

## 4- الوصف:

يُعرِّف قدامة الوصف تعريفا عاما غير مانع يقول:" الوصف إنما هو ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات."[72]

فيدخل فيه المديح والهجاء والرثاء والنسيب، غير أن الأمثلة التي أوردها ليس فيها شيء من هذه الأغراض إلا مثَلٌ في الفخر، وهو قول معاوية بن خليل النصري يفخر بقومه على قوم آخرين:

فَنَحنُ الثُّرَيَّا وعَيُّوقُهَا ونَحنُ السمَاكَانِ والمرزَمُ [73] (المتقارب)

والفخر لم يعده قدامة غرضا مستقلا فيدخل في الوصف.

ويظهر أن قدامة لا ينفي دخول الأغراض الأخرى في عموم الوصف، غير أنه خص باب الوصف بما ليس داخلا في تلك الأبواب . من مثل الأحداث والأحوال والأفعال والحيوان والطبيعة، أو كما عبر عنها قدامه "الأشياء المركبة من ضروب المعاني"[74].

70 - قدامة، نقد الشعر،صـ114

71 - ابن طباطبا، عيار الشعر،صـ12 وما بعدها

72 - قدامة ،نقد الشعر،صـ130

73 - المصدر نفسه،صـ131

74 - المصدر نفسه، صـ130

ومما أمثلة ذلك، قول الشماخ يصف أرضا تسير النبالة فيها:

تَقَعقَعُ في الآبَاطِ مِنهَا وِفَاضُهَا    خَلَت غَير آثَارِ الأَرَاجِيلِ تَرتَمِي[75] (الطويل)

وقول المنقذ يصف الفرس الكريم:

ذو مِراحٍ فإذا وَقَّرتَهُ    فَذَلُولٌ حَسَنُ الخَلقِ يَسِر[76] (الرمل)

وقدامة في تعريفه الوصف يخالف مذهبه في استحسان جمع الفضائل والصفات التي تجمل في الشيء، فيقول في تعريفه -كما مرَّ- :" ذكر الشيء كما فيه" وكان على مذهبه ذلك يجب أن يعرفه بأنه :" ذكر الشيء كما ينبغي له من الصفات والأحوال"، فنفهم من ذلك أن مذهبه في الوصف الخارج عن المديح والهجاء والرثاء، أنه لا ينبغي اختلاق معان للموصوف ليست فيه،وإن كانت مما تزين جنسه، وإنما تكون جودة الوصف في "استيعاب أكثر المعاني التي يتصف بها الموصوف، والتركيز على الصفات الأكثروالأظهر والأولى"[77]، ثم في طريقة إخراج تلك المعاني، فالشاعر يحكي الموصوف بصفاته في شعره "ويمثله للحسن بنعته"[78]، فيجب أن تمثل الطريقة الموصوف وتصوره بالقول، حتى يدركه حسُّ المخاطب وكأنه ماثل بين يديه وكائن مرأى عينيه, فينقل الشعر الموصوف من كيانه الحسي أو المعنوي إلى كيان قولي، يرسم في ذهن الخاطب الكيان الأول للموصوف وعليه مسحة جمالية أضفتها عليه شاعرية الشاعر.

## 5- النسيب:

يفرق قدامه بين النسب والغزل: فالغزل "هو المعنى الذي إذا اعتقده الإنسان في الصبوة إلى النساء, نسب به من أجلهن"[79]

75 - المصدر نفسه، صـ131

76 - المصدر نفسه،صـ132

77 - المصدر نفسه،صـ130

78 - قدامة ، نقد الشعر ،صـ130

79 - المصدر نفسه ،صـ134

والنسب: " ذكر خلق النساء وأخلاقهن وتصرف أحوال الهوى به معهن"[80]
" فكأن النسيب ذكر الغزل, والغزل المعنى نفسه "[81]، فيكون النسيب لأجل الغزل وبسببه، أي أن النسيب قول صادق، يكون نتاج تجربة،ووظيفته تصوير تلك التجربة (الغزل ) ، هذا الذي يفهم من التحديد النظري لمعنى الغزل والنسيب عند قدامة، لكنه سرعان ما يعود إلى شكلية الشعر ويخالف هذا الذي قرره ، فيقول:
" الشعر إنما هو قول، وإذا أجاد فيه القائل لم يطالب بالاعتقاد "[82]، وله أن يستفيد معاني الغزل وآثاره على النفس مما يعلمه من أقول العشاق وأصحاب النسيب،إذ كان " المحسن من الشعراء في النسيب هو الذي يصف من أحوال ما يجده ما يعلم به كل ذي وجد حاضر أو داثر أنه يجد أو قد وجد مثله، حتى يكون للشاعر فضيلة الشعر."[83]

فقدامة يقع بين معنى النسيب الذي يقرر أنه نتاج صدق تجربة واعتقاد، وبين الشعر الذي يرى أنه شكل وقول فحسب، فالنسيب ناتج عن غزل ،لكن الشعر يهتم بالقول في ذاته ولا ينظر إلى الدافع والتجربة، فيطوّع قدامة النسيب للشعر فيجود كلما جاد القول، وإن كذّب الواقع ذلك القول.

وجودة النسيب تكون " بما يدل على التهالك في الصبابة وإفراط الوجد واللوعة وسلوك مسالك الرقة والخشوع والذلة والانحلال والرخاوة، والابتعاد عن التحافظ والعزيمة والخشن والجلاد."[84]

ومما مثل به:

يَوَدُّ بِأن يُمسِى سَقِيماً لَعَلَّـــــهَا          إذا سَمِعَت عَنهُ بِشَكوَى تُرَاسِلُه

80 - المصدر نفسه.

81 - المصدر نفسه.

82 - المصدر نفسه،صـ138

83 - المصدر نفسه،صـ136

84 - قدامة ،نقد الشعر ،صـ134

ويَهتَزُّ لِلمَعرُوفِ فِي طَلَبِ العُلا لِتُحمَدَ يَومَاً عِندَ لَيلَى شَمَائِـلُه[85] (الطويل)

فيحسن النسيب بإظهار الضعف تجاه المحبوبة والانجذاب إليها على كل حال وعدم القدرة على الإباء والتجلد، والتخلي عن حظوظ النفس من الإباء والأنفة والكبرياء لأجل هوى المحبوبة.

ولذا عاب قدامة قول الحارث بن عدوان في النسيب :

هَجَرت أُمَامَة هَجراً طَوِيـلا وما كان هَجرُكِ إلا جَمِيلا

على غَيرِ بُغضٍ ولا عَن قِلى ولَيسَ حَيَاءً وليس ذُهُـولا

ولكِن بَخِلنَا لِبُخلِكِ عَمـــداً فَكيفَ يَلُومُ البخيلُ البخيلا[86] (المتقارب)

ومما خالف المسالك الجيدة في الغزل قول الشاعر:

سلامُ ليتَ لِساناً تَنطِقِينَ بِهِ قَبلَ الذي نَالَه مِن صَوتِه قُطِعَا (البسيط)

يقول قدامه: فما رأيت أغلط ممن يدعو على محبوبته يقطع لسانها حيث أجادت في غنائها له.[87]

"ويدخل في النسب ذكر الأسباب المهيجة للشوق والمذكرة بالمحبوب كالبرق والريح والخيالات وآثار الديار وغيرها."[88]

كقول محمد بن عبيد الأزدي:

فَلَم تَدَعِ الأَروَاحُ والمَاءُ والبِلى مِن الدَّارِ إلا مَا يَشُوقُ ويُشغِفُ[89] (الطويل)

لم يتعرض قدامة للطرافة التي سلكها عمر بن أبي ربيعة في الغزل، حيث صور في نسيبه تغزل النساء به, وهو ما بعكس الطبيعة السائدة المتعارف عليها من كون الرجل طالبا والمرأة مطلوبه, ولعل قدامة يردُّ ذلك ولا يستحسنه ، إذ هو يعب مظاهر التجلد والعزيمة والإباء في النسيب, وجعل المرأة متغزلة بالرجل طالبة له.

85 - المصدر نفسه،صـ137

86 - المصدر نفسه،صـ191

87 - المصدر نفسه ،صـ191

88 - المصدر نفسه،صـ134

89 - المصدر نفسه،صـ135

ويستنتج إحسان عباس من اعتماد قدامة الفضائل النفسية في المديح والهجاء والرثاء، أن الشعر عنده قائم على أساس أخلاقي. ويدخل الهجاء في هذا الأساس الأخلاقي من حيث أنه إنكار لإنسانية المهجو لكي تحقره إلى نفسه فيتعظ غيره بحاله. لكن يستعصي على الغزل أن يدخل في هذه القاعدة الأخلاقية فهو لا يخضع لمعيار الفضائل الأخلاقية وإن حاول قدامة الربط بينه وبينها فإنه يصطدم بغلبة غيرها عليها، فليس تصرف الهوى به معهن ولا خَلقِهن من الأخلاق والفضائل المعدودة. وهكذا يقرر إحسان عباس إن الغزل يشكل لقدامه مشكلة فلسفية.[90]

والحال أنه لا يظهر على قدامة الارتباك والإشكال، فهو يذهب في النسيب ليقرر فيه قاعدة معيار الجودة والرداءة، " فيجود كلما وافق الانحلال والرخاوة وأفرط في الصبابة واللوعة، ويعاب حين يتصف بالخشونة والعزيمة والجلادة والتحافظ "[91]

وأما كون الشعر عند قدامة قائما على أساس أخلاقي، فهو استنتاج من إحسان عباس ويمكن أن يحصر في الأغراض الثلاثة: المدح والهجاء والرثاء، ولا تتحكم تلك الفضائل في الأغراض الأخرى.

- عيوب تَعُمُّ المعاني :

وتُعاب المعاني إذا خالفت العرف والذوق السائد ،كقول المرار :

" وخالٌ على خَديَّك يَبدُو كأَنَّه    سَنا البَرقِ في دَعجَاءَ بادٍ دُجُونُها  (الطويل)

فالمتعارف المعلوم أن الخيلان سود وما قاربها والخدود الحسان إنما هي البيض، فأتى هذا الشاعر بقلب المعنى."[92]

ومن العيوب " أن ينسب إلى الشيء ما ليس له،كقول خالد بن صفوان:

فإن صورةٌ رَاقَتكَ فَاخبُر فَرُبَّمَا    أَمَرَّ مَذَاقُ العُودِ والعُودُ أَخضَرُ  (الطويل)

كأنه يومي إلى أن سبيل العود الأخضر في الأكثر أن يكون عذبا أو غير مر،

90 - أنظر إحسان عباس ، تاريخ النقد الأدبي، صـ189-201

91 - قدامة ،نقد الشعر،صـ134

92 - المصدر نفسه ،صـ203

وهذا ليس بواجب ،لأنه ليس العود الأخضر بطعم من الطعوم أولى منه بالآخر."[93]

وهنا نجد قدامه يحاكم الشعر إلى الخطأ في المعلومة، وإلى مخالفة العرف والذوق العام،لأن ذلك يفسد المعنى، ولا بد أن يحمل الشكل الشعري معنى صحيحا، فإن فسد عيب به الشعر.

## - ما أضافه قدامة في بحث المعنى:

لم أعثر على دراسة كثيرة في المعاني قبل قدامة ، بينما المادة عنده غزيرة بالنسبة إلى من سبقه،ومن إضافاته:

1- تقسيم المعاني إلى ستة أغراض مع عدم حصرها فيها وإنما عدَّها الأعلام من الأغراض التي يسلكها الشعراء أكثر من غيرها، فإن كان تعداد ستة أغراض ميزة فإن الميزة الأكبر هي التنبه إلى أن المعاني غير محصورة وبابها مفتوح للجديد دائما. ولكن مما يؤخذ عليه في تعداد الأغراض اشتراكه مع ثعلب في جعل التشبيه من أقسام المعاني،ومفارقته له في غرض اقتصاص الأخبار فلم يذكره، وهو مما له أهمية خاصة وخصوصية نوعية من بين الأغراض الأخرى.

2- فكرة "مواجهة المعنى للغرض المقصود" فهي قاعدة عامة ومقياس يضبط كثيرا من مسائل المعنى واللفظ،وهناك بيان لبعض ذلك في هذا البحث[94].

3- اعتبر قدامة الطرافة في المعنى صفة عائدة إلى الشاعر، وبغض النظر عن صواب ذلك وخطئه،فإنه أسقط بذلك عن كاهل بحثه ثقل قضية السرقات الأدبية التي أرهقت النقد في عصره وأخذت منه مساحة كبيرة.

4- تحديد صفات المديح والرثاء بالفضائل النفسية،والهجاء بضدها، وقد بذل جهدا في تعداد هذه الفضائل وتنظيم حصرها بأصول أربع تتفرع عنها الفضائل الأخرى.

93 - قدامة نقد الشعر. ،صـ203

94 - سيأتي في الفصل الرابع ، مبحث الائتلاف عند قدمة.

وقد شاركه ابن طباطبا في محاولة هذا الحصر غير أن قدامة زاد عليه بوضع الأصول وتفريع الفروع وكشف الائتلافات،وكذلك إقصاؤه ماليس من الفضائل النفسية، في حين أقر ابن طباطبا الصفات الخِلقية كجمال الطلعة ومهابة الهيئة وكذلك شرف النسب.

5- تفصيل القول في مراعاة طبقات الممدوحين والمهجوين وبيان المعاني التي ينبغي أن تكون لكل طبقة.

6- جاء في الرثاء بقاعدة وهي :أن الميت يرثى ببكاء الأشياء التي كان يزاولها من الفضائل الحميدة،وبراحة الأشياء التي كان يكدها ويعاديها،فإن رثي ببكاء فرسه عليه مثلا كان ذلك غير صواب.

وكذلك عد من الطرائق الحسنة في الرثاء نسبة الهلاك بهلاكه إلى المحامد والصفات التي يراد رثاء الميت بها .

7- إعطاؤه الوصف سمة الغرض المستقل، وقد كان يرى شيئا عاما في شعر.

8- تفصيله القول في النسيب، ابتداء بتحديد المعنى والتفريق بينه وبين الغزل ،إلى بيان نوع النسيب الصحيح وهو ما وافق الانحلال والرخاوة والاستسلام،و النسيب المعيب وهو ما سلك مسلك التحافظ والإباء والعزيمة ،وهي دعوة إلى التخلي عن حظوظ النفس لهوى المحبوبة.

9- محاكمته الشعر من حيث المعنى إلى العرف والخطأ في المعلومة كأن ينسب إلى الشيء ما ليس له.

# المبحث الثالث :

## أثر قدامة فيمن بعده في ( المعنى):

كان لمباحث قدامة في المعنى أثر في من بعده إتّباعا وتقليدا أو اعتراضا ومخالفة أو إضافة وتطويرا، وكل ذلك مما يدفع بعَجَلَة العلم والتنظير النقدي إلى التقدُّم والنضوج ، وفيما يلي محاولة لبيان ذلك الأثر والكشف عنه في بطون بعض المؤلفات بعده.

### - الأعلام من الأغراض:

يبدو أن أبا هلال (تـ 395هـ) أخذ عن قدامة الأغراض ومبدأ تعدادها دون أن يصرّح بذلك، واستدرك عليه خطأ إدراج التشبيه ضمن الأغراض فاستبدله بالفخر يقول:

« ولما كانت أغراض الشعر كثيرة ومعانيه متشعبة جمة لا يبلغها الإحصاء، كان من الوجه أن نذكر ما هو أكثر استعمالا وأطول مدارسة له، وهو المديح والهجاء والوصف والنسيب والمراثي والفخر.»[95]

فهو يقرر أن الأغراض لا حصر لها، وإنما يعدد أغراضا يراها أكثر استعمالا، أو هي «الأعلام من أغراض الشعر»[96] كما يعبر عنها قدامه، فهذا التصور وهو عدم محدودية الأغراض الشعرية، واعتبار بروز بعض الأغراض في الاستعمال وشيوعها أكثر من غيرها مسوغا لتعدادها وجعل دراستها أساسا لغيرها،إنما تابع فيه أبو هلال قدامة.

95 - أبو هلال ، الصناعتين، صـ120

96 - قدامة ، نقد الشعر، صـ91

كما أخذ عنه الأعلام من الأغراض، وخالفه في التشبيه فاستبدله بالفخر، وكل ذلك الاتصال من أبي هلال بقدامة لا يصرّح به أبو هلال وإنما تظهر آثاره في الفكرة و العبارة.

ويقرر ابن سنان الخفاجي (تـ 466هـ) في المعاني كذلك أنَّ :»حصرها مما لا سبيل إليه.«[97]

## المدح والهجاء:

أخذ أبو هلال عن قدامه قاعدة الفضائل النفسية في المديح دون أن يصرّح بنقله عنه، غير أن أخذه عنه ظاهر في استيعاب الأمثلة وجهة التعليق عليها بما لا يصح معه التوارد، يقول :»ومن عيوب المديح عدول المادح عن الفضائل النفسية التي تختص بالنفس من العقل والعفة والعدل والشجاعة، إلى ما يليق بأوصاف الجسم من الحسن والبهاء والزينة.«[98]

ثم يسوق أمثلة قدامة واحداً تلو الآخر[99] ابتداء بقول ابن قيس الرقيات في عبد الملك ابن مروان واعتراض عبد الملك عليه ،حين مدحه بقوله:

»يَأتَلِقُ التَّاجُ فَوقَ مِفرَقِه على جَبِينٍ كَأَنَّهُ الذَهَبُ ( المنسرح)

فغضب عبد الملك وقال قد قلت في مصعب:

إنَّما مصعب شِهَابٌ مِنَ اللهِ تَجَلَّت عَن وَجهِهِ الظَّلمَاءُ (الخفيف)

فأعطيته المدح بكشف الغمم ،وجلاء الظُلم، وأعطيتني من المدح ما لا فخر فيه وهو اعتدال التاج فوق جبيني الذي هو كالذهب في النظارة.«[100]

لكن أبا هلال يرى في المدح بالنَسَب ومكارم الآباء غير رأي قدامة، وإن أخذ

97 - ابن سنان الخفاجي،سر الفصاحة،صـ415

98 - أبو هلال ،الصناعتين صـ91

99 - المصدر نفسه،صـ91 وما بعدها

100 - المصدر نفسه،صـ91

منه بطرف؛ فجعل المدح بالفضائل النفسية أعلى مرتبة من المدح بالنسب ومكارم الآباء، يقول معلقا على أبيات في المدح : «»وإنما ذكر سؤدد الآباء وفيه فخر للأبناء، ولكن ليس العظامي كالعصامي، وربما كان سؤدد الوالد وفضيلته نقيصة للولد إذا تأخر عن رتبة الوالد، ويكون ذلك الوالد الفاضل تقريعا للولد الناقص، وقيل لبعضهم لمَ لا تكون كأبيك؟ فقال: ليت أبي لم يكن ذا فضل، فإن فضله صار نقصا لي.»[101]

فمع جعله مكارم الآباء من المدائح؛ فانه يقرر أنها قد تكون إبراز منقصةٍ وتضيعِ مجد؛ فينقلب ذكرها إلى هجاء ومذمة، لكنه مع ذلك يظل متمسكا بها في المدح؛ فيعود ليقول: «لا ينبغي أن يخلو المدح من مناقب لآباء الممدوح وتقريظ من يعرف به وينسب إليه.»[102]

وكذا يسير على قاعدة الفضائل النفسية في الهجاء كما سار قدامة، يقول: «والهجاء أيضا إذا لم يكن يسلب الصفات المستحسنة التي تختصها النفس ويثبت الصفات المستهجنة التي تخصتها أيضا لم يكن مختارا، والاختيار أن ينسب المهجو إلى اللؤم والبخل والشر وما أشبه ذلك،وليس بالمختار في الهجاء أن ينسبه إلى قبح الوجه وصغر الحجم وضؤولة الجسم.»[103]

ويستعين في ذلك بأمثلة قدامة مقصِرا في بيان وجهها؛ إذ ساق قدامة نوعا من الأمثلة خصه مع صحة الهجاء بإصابة الغرض مع الإيجاز[104]، وأبو هلال سردها مع الأمثلة الأخرى دون تميز[105].

ويتابع ابن رشيق (تـ 463هـ) قدامة في جعل الفضائل النفسية مواضع المدح، وينقل عنه ذلك بنصِّه، يقول مصرِّحا بنقله عنه من كتابه نقد الشعر وموافقا له: «لما

101 - أبو هلال ،الصناعتين،صـ92

102 - المصدر نفسه،صـ96

103 - المصدر نفسه،صـ96

104 - قدامة، نقد الشعر،صـ115

105 - أبو هلال ،الصناعتين،صـ97

كانت فضائل الناس من حيث هم ناس، لا من طريق ما هم مشتركون فيه مع سائر الحيوانات على ما عليه أهل الألباب من الاتفاق على ذلك إنما هي العقل والعفة والعدل والشجاعة،كان القاصد للمدح بهذه الربع مصيبا وبما سواها مخطئا.»[106]

ويتابع ابن رشيق نقله عن قدامة في التمثيل على أن جمع الشاعر هذه الفضائل للممدوح هو الأجود في المدح،وكذلك في تعداد أقسام الفضائل الأربع، وبيان ما ينتج عن تركيبها مع بعضها،وأن كل فضيلة وسط بين طرفين مذمومين[107].

ويعترض ابن سنان الخفاجي (تـ 466هـ) على قدامة ويخطيء رأيه في عدم قبول المدح بالحُسن والجمال والذم بالقبح والدمامة،ويقول:» لو لم يكن في ذلك إلا ما قد جبلت عليه النفوس من الميل إلى الوجوه الحسان لكفى.»[108]

أما الآمدي فإنه تابع (تـ370هـ) قدامة[109] في جعل الممدوحين مراتب ولكل مرتبة معان يمدح بها أهلها ، جاعلا مقولة عمر بن الخطاب - رضي الله عنه- في زهير»وكان لا يمدح الرجل إلا بما يكون في الرجال» مرجعيته في ذلك، يقول:» أراد أنه لا يمدح السوقة بما يمدح به الملوك ولا يمدح التجار وأصحاب الصناعات بما يمدح به الصعاليك والأبطال وحملة السلاح ،فإن الشاعر إذا فعل ذلك فقد وصف كل فريق بما ليس فيه.»[110]

ولا تظهر دلالة مقولة عمر إلى ما ذهب إليه الآمدي من جعل الممدوحين مراتب ، وإنما غاية ما تقف عنده دلالتها على ما ذهب إليه قدامة وهو أنه «لا يخرج بمدح الرجل عما يكون في طباع الرجال وصفاتهم إلى ما ليس لهم من الصفات عادة «[111]

ووافق ابن رشيق قدامة في هذه القضية ،فجعل الممدوحين مراتب ولكل مرتبة

106 - ابن رشيق ، العمدة، صـ411
107 - ابن رشيق ، العمدة صـ411،412
108 - ابن سنان الخفاجي،سر الفصاحة،صـ397
109 - قدامة، نقد الشعر،صـ108 وما بعدها
110 - الآمدي،الموازنة،صـ259
111 -قدامة، نقد الشعر،صـ95

معاني تختص بها، يقول: «وينبغي أن يكون قصد الشاعر في مدح الكاتب والوزير ما اختاره قدامة[112] وغيره، وكذلك ما ناسب حسن الروية وشدة الحزم وقلة الغفلة وجودة النظر للخليفة والنيابة عنه في المعضلات بالرأي وبالذات.»[113]

ويقول: «إن الملوك لا تمدح بما يلزمها فعله كما تمدح العامة، وإنما تمدح بالإغراق والتفضُّل بما لا يتسع غيرهم لبذله.»[114]

ويأخذ عن قدامة صفات القائد[115]، ويتوسع بذكر صفات القاضي، من العدل والإنصاف والمساواة والورع والأخذ للضعيف من القوى.[116]

فكأن ما سار عليه قدامة في محاولة حصر الأعلام من الأغراض،و قانون الفضائل النفسية في المديح والهجاء، وتقسيم الممدوحين مراتب ودرجات ولكلٍ منها معان تخصها؛أصبح من أساسيات النقد في المعنى.

## - الرثـــاء

يسير أبو هلال وابن رشيق على خُطى قدامة[117] في جعل المديح والرثاء تجربة واحدة ومعاني مشتركة.

يقول أبو هلال :»والمرثية مديح الميت، والفرق بينها وبين المديح أن تقول: «كان كذا وكذا وتقول في المديح هو كذا وأنت كذا، فينبغي أن تتوخى في المرثية ما تتوخى في المديح .»[118]

ويقول ابن رشيق : «ليس بين الرثاء والمدح فرق، إلا أنه يُخلط بالرثاء شيء يدل على أن المقصود به ميت مثل كان، أو عُدِمنا به كيت وكيت، وما يشاكل

112 - أنظر. قدامة ،نقد الشعر،صـ108

113 - ابن رشيق ، العمدة، صـ413

114 - المرجع نفسه، صـ410

115 - قدامة ،نقد الشعر،صـ109

116 - ابن رشيق ، العمدة، صـ414

117 - قدامة ،نقد الشعر،صـ118

118 - أبو هلال، الصناعتين،صـ121

هذا؛ ليُعلم أنه ميت.»[119]

وتابع أبو هلال قدامة[120] في استحسان طريقتين لقول الرثاء :

1- نسبة الهلاك إلى الصفات التي يراد رثاء الميت بها، يقول:»إذا أردت أن تذكر الميت بالجود والشجاعة تقول: مات الجود وهلكت الشجاعة، ولا تقول: كان فلان جوادا أو شجاعا؛ فإن ذلك بارد غير مستحسن.»[121]

2- اغتباط ما كان الميت يكدُّه في حياته،يقول:»وما كان الميت يكده في حياته فينبغي ألا يذكر أنه يبكي عليه، مثل الخيل والإبل وما يجرى مجراهما، وإنما يذكر اغتباطه بموته.»[122]

ومثل عليه بما مثل قدامة به أيضا وهو قول الخنساء:

فقد فقدتك طلقت فاستراحت　　　فليت الخيل فارسها يراها　(الوافر)

ويضيف ابن رشيق أن الرثاء يتميز في طريقة بناء القصيدة عن باقي الأغراض أنه لا يبدأ بالغزل و»ليس من عادة الشعراء أن يقدموا قبل الرثاء نسيبا، كما يصنعون ذلك في المديح والهجاء.»[123]

وينقل عن ابن الكلبي قوله :»لا أعلم مرثية أولها نسيب إلا قصيدة دريد ابن الصمة

أَرَثَّ جَدِيدُ الحَبلِ مِن أُمِّ مَعبَدٍ　　　بِعَاقِبَةٍ أَم أَخلَفَت كُلَّ مَوعِدِ»[124]　(الطويل)

فيقرر ابن رشيق مبدأ عدم افتتاح الرثاء بالنسيب وخلطِه به، وأنه «الواجب في الجاهلية والإسلام والى وقتنا هذا ومن بعده، لأن الآخذ في الرثاء يجب أن يكون

119 - ابن رشيق،العمدة،صـ426

120 - قدامة، نقد الشعر، 118

121 - أبو هلال ، الصناعتين،صـ121

122 - المصدرنفسه

123 - ابن رشيق،العمدة،صـ430

124 - المصدر نفسه،صـ431

مشغولا عن التشبيب بما هو فيه من الحسرة والاهتمام بالمصيبة، وإنما تغزل دريد بعد قتل أخيه بسنة، وحين أخذ ثأره وأدرك طلبه.»[125]

وهذا المبدأ يسير-كما يبدو- على مراعاة صدق الشعور والتجربة ؛ فإن الرثاء عادة يكون صادرا عن شعور صادق وتجربة آخذة بجوانب النفس.

## - النسيب:

وافق ابن رشيق قدامة في التفريق بين النسيب والغزل[126] وأحال إليه في ذلك[127]، مبيّنا أنَّ «النسيب والتغزُّل والتشبيب كلها بمعنى واحد، وأما الغزل فهو إلف النساء والتخلق بما يوافقهن... فمن جعله بمعنى التغزل فقد أخطأ.»[128]

ويوافق كلٌ من أبي هلال وابن رشيق قدامة في أن جودة الغزل تكون بإظهار الرخاوة والانحلال والبعد عن الخشونة والعزيمة والتحافظ والإباء[129].

يقول أبو هلال: «وينبغي أن يكون التشبيب دالا على شدَّة الصبابة وإفراط الوجد والتهالك في الصبوة، ويكون بَرِيًّا (هكذا) من دلائل الخشونة والجلادة وإمارات الإباء والعزة.»[130]

ويعيب أبو هلال قول نصيب[131]:

فَإِن تَصِلِي أَصِلكِ وإن تَعُودِي لِهَجرٍ بَعدَ وَصلِكِ لا أُبَالِي (الوافر)

لأنه أظهر التجلُّد والإباء و«التجلد من العاشق مذموم»[132]

125 - المصدر نفسه.
126 - قدامة ،نقد الشعر،صـ134
127 - ابن رشيق ،العمدة،صـ398
128 - المصدر نفسه.
129 - قدامة ،نقد الشعر،صـ134
130 - أبو هلال، الصناعتين،صـ119
131 - المصدر نفسه،صـ106
132 - المصدر نفسه.

ويعيب ابن رشيق إظهار الإباء في قول جميل[133]:

وَلَستُ وإن عَزَّت عَليَّ بِقَائِلٍ لَهَا بَعدَ صَرمٍ يَا بُثَينُ صِلِينِي (الطويل)

مصرحا ببنائه على أصل قدامة في ذلك ،يقول:»وجرى على سنن هؤلاء جماعة من المولَّدين ... إلا أن أصل هذا المذهب عند قدامة فاسد ،وعاب على نابغة بني تغلب واسمه الحارث بن عدوان قوله:

بَخِلنَا لِبُخلِكِ لَو تَعلَمِين وَكَيفَ يَعِيبُ بَخِيلٌ بَخِيلا (المتقارب)

لأن الواجب عنده في التغزل أن يكون على خلاف هذا.»[134]

ويوافق ابن سنان هذا المذهب في الغزل ،ولأجله عاب ثلاثة أبيات في النسيب[135]،منها قول جميل:

رَمَى اللهُ في عَينَي بُثَينةَ بِالقَذَى وفي الغُرِّ مِن أَنيَابِها بِالقَوادِحِ (الطويل)

وقول عبد الرحمن القس :

سلَّامُ لَيتَ لِسَاناً تَنطِقِينَ بِهِ قَبلَ الذي نَالَنِي مِن صَوتِهِ قُطِعَا (البسيط)

وقال :»قيل هذا غاية الغِلَظ والجفاء والمخالفة لعادة أهل الهوى» والقائل هو قدامة.[136]

وقول إسحاق الأعرج:

فَلمَّا بَدا لِيَ مَا رَابَنِي نَزعتُ نُزُوعَ الأَبِيِّ الكَرِيمِ (المتقارب)

وقدامة وقف عند تعيين ما ينبغي أن يكون عليه حال الشاعر المتغزِّل، ولم يتطرق إلى بيان ما ينبغي أن يصور عليه حال المعشوقة المتغزَّل بها.

وقد عرض لبحث ذلك أبو هلال وابن رشيق ،من خلال تعرضهما لنقد الطريقة التي استحدثها عمر بن أبي ربيعة في النسيب.

133 - ابن رشيق ،العمدة،صـ406

134 - المصدر نفسه.

135 - ابن سنان الخفاجي ،سر الفصاحة،صـ384

136 - قدامة ،نقد الشعر،صـ191

وقد قدَّمنا في المبحث السابق[137] أن قدامة أهمل النظر في طريقة عمر بن أبي ربيعة في التغزُّل،وتوقعنا أنه على مذهبه في الغزل يعيبها ،فهي أبعد من إظهار العاشق الإباء والتجلد وقد رفضه وعاب النسيب به؛فكيف بطريقة عمر وقد جعل المرأة طالبة ملحَّة في الطلب والرجل صادًّا متأبِّيا.

فنقَدَ أبو هلال قول عمر بن أبي ربيعة[138]:

قالت لها أختُها تُعَاتِـــبُهَا لا تُفسِدِنّ الطَّوافَ في عُمَرِ
قُومِي تَصَدي لَهُ لِيُبصِرَنَا ثُم اغمزِيه يَا أُختِ فِي خَفَرِ
قَالت لها قَد غَمزتُهُ فَأَبَى ثُمَّ اسبَكَرَّت تَشتدُّ فَي أَثَرِي (المنسرح)

وعابه لأنه» شبب بنفسه ووصفها بالقِحَة»[139]

ويورد ابن رشيق تعليق كثيِّر على قول عمر السابق، «أهكذا يقال للمرأة؟ إنما توصف بأنها مطلوبة ممتنعة.»[140]

ويحكي ابن رشيق أيضا أنَّ :»ابن أبي عتيق سمع قول عمر بن ربيعة المخزومي:

بَينَمَا يَنعَتنَنِي أَبصَرنَنِـــي دُونَ قَيدِ المِيلِ يَعدُو بِي الأَغَرّ
قالت الكُبرَى أَتعرِفنَ الفَتَى قالت الوُسطَى نَعَم هذا عُـــمَر
قالت الصُغرَى وَقَد تَيَّمــتُها قَد عَرَفنَاه وَهَل يَخفَى القَمَـــر (الرمل)

فقال له: «أنت لم تَنسُب بهنَّ وإنما نَسَبت بنفسك، وإنما كان ينبغي لك أن تقول :قالت لي فقلت لها، فوضعت خدي فوطئت عليه.»[141]

ويعلل ابن رشيق رفض هذا المذهب بالعادة والعرف، يقول: «العادة عند

137 - راجع البحث،صـ199
138 - أبو هلال، الصناعتين،صـ106،107
139 - المصدر نفسه.
140 - ابن رشيق، العمدة،صـ405
141 - المصدر نفسه.

العرب أن الشاعر هو المتغزِّل المتماوت،وعادة العجم أن يجعلوا المرأة هي الطالبة والراغبة المخاطِبة ،وهذا دليل كرم النجيزة (الطبيعة) في العرب وغيرتها على الحُرم.»[142]

ويتابع أبو هلال قدامة[143] في استجادة بعض أساليب التشبيب، يقول «ويُستجاد التشبيب أيضا إذا تضمن ذكر التشوق والتذكر لمعاهد الأحبة بهبوب الرياح ولمع البروق وما يجري مجراهما من ذكر الديار والآثار.»[144]

واستفتح التمثيل عليه كذلك بما استفتح به قدامة، وهو قول محمد بن عبيد الأزدي:

فَلَم تَدَعِ الأَروَاحُ والقَطرُ والبِلى مِنَ الدَّارِ إلا مَا يَشُفُّ ويُشغِفُ[145] (الطويل)

## - الوصــف:

يتابع أبو هلال قدامة فيما ينبغي أن يكون عليه الوصف الجيد، وفي تحديد غاية الوصف وهدفه، و لا تخرج عبارته في ذلك عن عبارة قدامة.

يقول قدامة:» ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني كان أحسنهم من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها ثم بأظهرها فيه وأولاها حتى يحكيه بشعره ويمثله للحسِّ بنعته.»[146]

ويقول أبو هلال :»ينبغي أن نعرف أن أجود الوصف ما يستوعب أكثر معاني الموصوف حتى كأنه يصور الموصوف لك فتراه نصب عينك.»[147]

142 - ابن رشيق، العمدة،صـ405
143 - قدامة ،نقد الشعر،صـ134
144 - أبو هلال، الصناعتين،صـ119
145 - المصدر نفسه
146 - قدامة ،نقد الشعر،صـ130
147 - أبو هلال،الصناعتين،118

ويستفتح أبو هلال الشواهد على الوصف الجيد بما استفتح به قدامة، وهو قول الشمَّاخ في وصف نبَّالة:

خَلَت غَيرَ آثارِ الأَرَاجِيلِ تَرتَمِي تَقَعقَعُ في الآبَاطِ مِنهَا وِفَاضُهَا[148] (الطويل)

## - إضافة أغراض:

### 1- الفخر:

يضيف ابن رشيق إلى الأغراض غرض «الفخر» و يعدُّه من المديح «إلا أن الشاعر يخص به نفسه وقومه، وكل ما حسن في المديح حسن في الافتخار، وكل ما قبح في المديح قبح في الافتخار.»[149]

وغرض الفخر قديم ،وهو من مقاصد الشعراء، ويقع ضمن الوظيفة الاجتماعية للشعر التي كانت من أبرز وظائفه، وقدامة لم يعدُّه ضمن الأعلام من الأغراض؛ فلعله يرآه من المديح وليس خارجا عنه.

وابن رشيق مع إيراده باعتباره غرضا مستقلا؛ إلا أنه يعود لينفي استقلاليته وخصوصيته بإدراجه ضمن المديح إلا فيما يتعلق بالمقصود به.

ويؤخذ عليه في هذا ما أُخذ على قدامة في جعله المديح والرثاء تجربة واحدة، فإن لكل غرض منها مُنطلقه وتجربته الخاصة.

وهو في عبارته هذه يُدخل نقد «الفخر» ضمن قانون الفضائل النفسية التي أخذها عن قدامة في المديح.

2- الوعيد والإنذار:

يعدُّ ابن رشيق من الاغراض الوعيد والإنذار وهو إرسال تحذير وتوعد بالهجاء وتهديد به، «وكان العقلاء من الشعراء وذوو الحزم يتوعَّدون بالهجاء ويُحذِّرون من

148 - المصدر نفسه.

149 - ابن رشيق ، العمدة،ص423

سوء الأحدوثة ولا يُمضون القول إلا لضرورة لا يحسن السكوت معها.»[150]

3- الاقتضاء والعتاب:

ويعدُّ من الأغراض الاقتضاء والعتاب، فالاقتضاء « طلب حاجة»[151]، والعتاب « طلب الإبقاء على المودة والمراعاة ، وفيه توبيخ ومعارضة »[152]

ثم ينبِّه أنهما غرضان منفصلان، وليس الاقتضاء داخلا في العتاب ،»إلا أن الناس خلطوا بين هذين البابين وساووا بينهما[153]» ،و يبيّن أن الفارق بينهما في طريقة الخطاب» فباب التلطيف في الاقتضاء أجود، فإذا بلغ الأمر العتاب فإنما هو طلب الإبقاء على المودة والمراعاة، وفيه توبيخ ومعارضة لا يجوز معها بَعدُ الاقتضاء»[154]

ويحذِّر من كثرة العتاب وقسوته لأنه إن كان كذلك فَقَدَ ثمرته وأوقع في المحذور، فطبعُه «إن قلَّ كان داعية الألفة وقيد الصحبة، وإذا كثر خشن جانبه وثقل صاحبه.»[155]

و كأنه بغرض الاقتضاء يصرّح للتكسب بالشعر أن يكون غرضا مُعلنا ،يشق طريقه بشرعيَّة نقدية وعُرفيَّة .

## - عيوب تَعُمُّ المعاني:

1- مخالفة العرف والخطأ في العلم:

يفهم من كلام القاضي الجرجاني أن الغلط في المعاني بمخالفة العرف والخطأ

150 - المصدر نفسه،صـ445

151 - المصدر نفسه،صـ436

152 - المصدر نفسه.

153 - ابن رشيق، العمدة،صـ436

154 - المصدر نفسه.

155 - المصدر نفسه ،صـ438

في العلم يعدِل بها عن مواجهة الغرض[156]، وذلك من عيوب الشعر كما قرره قدامة[157]، ولذا عاب القاضي الجرجاني قول امرئ القيس[158] :

وأَرْكَبُ في الرَّوعِ خَيفَانَةً        كَسَا وَجهَهَا شَعَرٌ مُنتَشِر   (المتقارب)

يقول : «وهذا عيب في الخيل»[159] فانتشار الشعر في الوجه يدل على عدم نجابة الفرس، فكان وصفها بذلك مخالفا للغرض المراد .

وكذا «قول زهير في الضفادع:

يَخرُجنَ مِن شَرَبَاتٍ مَاؤُها طَلِحٌل    عَلى الجُذُوعِ يَخَفنَ الهَمَّ والغَرَقَا  (البسيط)

والضفادع لا تخاف شيئا من ذلك.»[160]

وينفد الآمدي بيت أبي تمام :

الوُدُّ لِلقُربَى ولكِن عُرفُه        لِلأَبعَدِ الأوطَانِ دُونَ الأَقرَب   (الكامل)

ويعيبه «لأنه نقص الممدوح مرتبة من الفضل وجعل ودَّه لذوي قرابته ،ومنعهم عرفه، وجعله في الأبعدين دونهم.»[161]

ويدخل مبدأ هذا العيب -كما يبدو - في مخالفة القاعدة التي قررها قدامة وهي:

« مواجهة المعنى للغرض»[162] فإن الشاعر منع الممدوح صفة يتم بها الغرض وهي «بذل العرف للقربى» فانحرف بالمعنى عن تمام الغرض المقصود.

وتابع أبو هلال الآمدي في نقد بيت أبي تمام من الوجه ذاته.[163]

كما نقل أبو هلال عن قدامة في عيب مخالفة العرف قوله بنصِّه  مع المثال

156 - القاضي الجرجاني،الوساطة،صـ18 وما بعدها
157 - قدامة،نقد الشعر،صـ91 ، 203
158 - القاضي الجرجاني،الوساطة،صـ18
159 - المصدر نفسه.
160 - القاضي الجرجاني،الوساطة،صـ19،18
161 - الآمدي،الموازنة،صـ155
162 - قدامة،نقد الشعر،صـ91
163 - أبو هلال، الصناعتين،صـ112

والتعليق عليه، دون أن يصرّح بنقله عنه، يقول: «ومن عيوب المعنى مخالفة العرف ،وذِكر ما ليس في العادة، كقول المرار:

وخَالٌ على خَديَّك يَبدُو كَأنه    سَنا البَدرِ في دَعجَاءَ بَادٍ دُجُونُهَا

(الطويل)

والمعروف أن الخيلان سود أو سمر، والخدود الحسان إنما هي البيض، فأتى هذا الشاعر بقلب المعنى.»[164]

## - الاستحالة والتناقض:

جاء أبو هلال بمثالين وعابهما لما فيهما من التناقض، وهما قول «يزيد بن مالك العامري:

أَكُفُّ الجَهلَ عَن حُلَمَاء قَومِي    وأَعرِضُ عَن كَلامِ الجَاهِلِينا (الوافر)

فأخبر أنه يحلم عن الجهال ولا يعاقبهم، ثم نقض ذلك في البيت الثاني فقال:

إذا رَجُلٌ تَعرَّضَ مُستخفًّا    لنَا بِالجَهل أَوشَكَ أن يَحِينَا

فذكر أنه يفتك بمن جهل عليه»[165]

وقول «عبد الرحمن بن عبد الله القس :

أَرَى هَجرَهَا والقَتلَ مِثلَينِ فَاقصرُوا    مَلامَكُمُ فَالقتلُ أَعفَا وأَيسَرَا (الطويل)

فأوجب أنَّ الهجر والقتل سواء، ثم ذكر أنَّ القتل أعفا وأيسر، ولو أتى ببل استوى»[166]

وقد ورد المثالان عند قدامة في العيب ذاته، وكلام أبي هلال قريب جدا من كلام قدامة فيهما لفظا ومعنى ، ومن طبيعة كتاب الصناعتين الجمع والنقل «فليس

---

164 - أبو هلال ، الصناعتين،صـ91 وقارن بقدامة ،نقد الشعر،صـ150

165 - أبو هلال ، الصناعتين،صـ82

166 - أبو هلال ، الصناعتين،صـ83

لأبي هلال فيه إلا تنسيق المادة وترتيبها في فصول والاستكثار من الأمثلة.»[167]
فالظاهر أن أبا هلال أخذ ذلك عن قدامة دون أن يصرّح به، شأنه شأن طبيعة النقل والتأليف في عصره، من العناية بالعلم وتبليغه دون الالتفات إلى أهمية إثبات المرجع والتصريح به.

ومن هذا الباب متابعة أبي هلال قدامة في العيب من أجل الاستحالة وأخذه عنه، يقول أبو هلال : «ومن المحال الذي لا وجه له قول القس:

وإنّي إذا مَا المَوتُ حَلَّ بِنَفسِهَا        يَزَالُ بِنَفسِي قَبلَ ذَاك فَأُقبَرَا (الطويل)

وهذا شبيه بقول القائل: «إذا دخل زيد الدار، دخل عمرو قبله، وهذا عين المحال الممتنع الذي لا يجوز كونه.»[168]

وهذا المثال هو الذي مثل به قدامة على الاستحالة، والاعتراض الذي اعترض به عليه.[169]

وتابع ابن سنان قدامة في قضية الاستحالة والتناقض، وأخذ عنه بنصّه كما تدل العبارة على ذلك.[170]

وقضية الاستحالة والتناقض داخلة في باب الاحتكام إلى المنطق في النقد، وقد وافق أبو هلال وابن سنان قدامة في ذلك، وزاد أبو هلال عليه أمثلة.

167 - إحسان عبّاس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب،صـ347
168 - أبو هلال ، الصناعتين ،صـ90
169 - قدامة ،نقد الشعر،صـ201
170 - ابن سنان ،سر الفصاحة،صـ356، 3574

# - ملخص المبحث :

- تابع أبو هلال وابن سنان قدامة في أن المعاني والأغراض تخرج عن دائرة الحصر،وأن طريقة التنظير والتقعيد فيها تكون بدراسة الأعلام من الأغراض ،ثم يكون غيرها من الأغراض مقيسا عليها.

وتابعه كذلك في ما يعتبر من أعلام الأغراض،إلا في التشبيه واستبدله بإضافة الفخر.

واللآفت للنظر أن في هذه الحقبة نجد تضافرا على إهمال تعداد التشبيه من الأغراض،مما يشير أنه تم استيعاب أن التشبيه طريقة وليس غرضا.

## - المديح والهجاء :

- يتابع أبو هلال قدامة في قاعدة الفضائل النفسية ،وأنها عِماد المدح ،وسلبها عِماد الهجاء.

و يخالفه في عدم قبول المدح بمكارم الآباء وشرف النسب ،فيُثْبته ويراه أقلّ درجة من المدح بالفضائل النفسية.

- وكذلك ابن رشيق يأخذ عن قدامة قاعدة الفضائل النفسية في الدح ،وينقل عنه حرفيا القاعدة وما اتصل بها من مسائل ويضيف بعض المراتب والمعاني الخاصَّة بها ،لكنَّه لا يتعرض لربط الفضائل النفسية بالهجاء.

- يخطِّئ ابن سنان قدامة في عدم قبوله المدح بالحسن والجمال ،والهجاء بالقباحة والدمامة، ويردُّ عليه بأن ذلك مما جُبلت النفوس على اعتباره.

- تابع الآمدي وأبو هلال وابن رشيق قدامة في جعل الممدوحين مراتب ،ولكل مرتبة معان تُخَصُّ بها .

## - الرثـــاء :

- يتابع أبو هلال وابن رشيق قدامة في اعتبار الرثاء والمديح تجربة واحدة ومعان مشتركة. وهو ما يعكس اتفاقهما معه على عدم اعتبار الظروف النفسية والتجربة الصادر عنها الشعر من مناطات النقد وموضوعاته، والحقيقة أن اعتبار ذلك وعدم اعتباره غير منضبط بصرامة؛ فبينما بعض القواعد عند أحد العلماء بعدم اعتباره نجده يعتبره في مكان آخر.

- ويتابع أبو هلال قدامة في استحسان طريقتين للرثاء: نسبة الهلاك إلى الصفات التي يريد إسنادها إلى الميت ،واغتباط الأشياء التي كان الميت يَكِدُّها في حياته بموته.

- يضيف ابن رشيق أنَّ قصيدة الرثاء تتميز عن غيرها من قصائد الأغراض بكونها لا تبدأ بالنسيب ؛وذلك لطبيعة الرثاء وانشغال النفس به عن الغزل،ويؤكِّد ابن رشيق أنَّ العرب سارت على ذلك،ويقرر وجوب السير عليه والالتزام به.

## - النسيب :

- تابع ابن رشيق قدامة في التفريق بين النسيب والغزل ،فالغزل هو ذات المعنى، والنسيب إخراج الغزل في قول شعري.

- يوافق أبو هلال وابن رشيق وابن سنان قدامة على أنَّ النسيب المُصيب يقوم على إظهار التهالك والصبابة والانحلال والرخاوة،وتجنب الخشونة والعزيمة والإباء.

- ويتابعه أبو هلال في استجادة طريقة في النسيب وهي التشوق والتذكر لمعاهد الأحبة بالرياح والبروق.

- ويضيف أبو هلال وابن رشيق النظر في الطريقة التي ابتدعها عمر ابن أبي في النسيب،ويعيبانها لأنها لا توافق المبدأ الصحيح في النسيب،وتخالف العرف والعادة فيه.

## - الوصف :

- يتابع أبو هلال قدامة في قاعدة الوصف الجيّد ،وهي حكاية أغلب صفات الموصوف بطريقة تصوّرِه للحسّ .

## - إضافة أغراض أخرى:

يُضيف ابن رشيق دراسة بعض الأغراض على ما جاء عند قدامة ،ومنها:

1- الفخر : وعدَّه من المديح.

2- الوعيد والإنذار: وهو مرحلة تسبق الهجاء تتضمّن تحذيرا منه وتوعُّدا به.

3- الاقتضاء : وهو طلب حاجة.

4- العتاب : وهو طلب الإبقاء على المودة ،وفيه تغليظ في الأسلوب خلافا للاقتضاء.

و لعل الأغراض الثلاثة الأخيرة مما شاع استعماله في عصر ابن رشيق،واتَّسع تداوله عمّا كان عليه الأمر في حياة قدامة.

## - عيوب تَعُمُّ المعاني :

1- مخالفة العرف والخطأ في العلم:

تابع القاضي الجرجاني وأبو هلال قدامة في اعتبار مخالفة العرف والخطأ في المعلومة مما يعيب الشعر ويُفسد جودته.

2- الاستحالة والتناقض :

أخذ أبو هلال عن قدامة عيبي الاستحالة والتناقض مع الأمثلة والتعليق عليها .

## جدول يلخِّص أثر قدامة في دراسة المعنى

| | متابعة | مخالفة | إضافة |
|---|---|---|---|
| | (المعاني والأغراض تخرج عن دائر الحصر، والتنظير لها يكون بدراسة الأعلام من الأغراض)<br>أبوهلال وابن سنان | (عدم إدخال التشبيه في المعاني والأغراض) وهو شيءاتفقت عليه المصادر التي شملها البحث بعد قدامة. | (من أعلام من الأغراض:<br>الفخر والوعيد والإنذار والاقتضاء والعتاب)<br>ابن رشيق |
| المديح والهجاء | (قاعدة الفضائل النفسية)<br>أبوهلال وابن رشيق | (إثبات المديح بمكارم الأباء وشرف النسب)<br>أبو هلال | |
| | | (إثبات المديح بالحسن والجمال، والهجاء بالقبح والدمامة)<br>ابن سنان | |
| | (جعل الممدوحين مراتب، ولكل مرتبة معاني)<br>الآمدي وأبو هلال وابن رشيق | | (زيادة بعض المراتب والصفات الخاصة بها)<br>ابن رشيق |
| الرثاء | (الرثاء تجربة واحدة مع المديح)<br>أبو هلال وابن رشيق | | (قصيدة الرثاء تتميز من بين الأغراض الأخرى أنها لا تبدأ بالنسيب)<br>ابن رشيق |
| | (استحسان طريقتين للرثاء:<br>• نسبة الهلاك الى الصفات التي يريد إسنادها إلى الميت.<br>• اغتباط الاشياء التي كان يكدها الميت في حياته.)<br>أبو هلال | | |

| | | | |
|---|---|---|---|
| النسيب | (التفريق بين النسيب والغزل)<br>ابن رشيق | | (النظر في الطريقة التي ابتدعها عمر بن أبي ربيعة في النسيب، وهي جعل المرأة طالبة للرجل، وعدم قبولها لمخالفتها العرف والعادة)<br>أبو هلال وابن رشيق |
| | (النسيب المُصيب ما وافق إظهار الصبابة والانحلال وخالف الخشونة والعزيمة)<br>أبوهلال وابن رشيق وابن سنان | | |
| | من طرائق النسيب الحسنة: التشوق لمعاهد الأحبة بالرياح والبروق) أبو هلال | | |
| الوصف | (أن يستوعب الوصف صفات الموصوف ويمثله للحسِّ بوصفه)<br>أبو هلال | | |
| عيوب تعم المعاني | (من عيوب المعاني «مخالفة العرف» و«الخطأ في العلم»)<br>القاضي الجرجاني وأبوهلال<br>و(من عيوب المعاني «الاستحالة والتناقض») أبو هلال | | |

# الفصل الرابع

## الائتلاف

# المبحث الأول:
## الائتلاف قبل قدامة:

لم أجد قبل قدامة من استعمل مصطلح الائتلاف للدلالة على القضايا المتولدة من العلاقة بين عناصر الشعر ،لكن تم بحث قضايا تندرج تحت هذا السياق.

- المطلب الأول: ائتلاف اللفظ والمعنى:

المعنى سر كامن في النفس واللفظ هو طريق كشفه والإفصاح عنه ، فلذا كانا متلازمين يشكلان طرفين لحقيقة واحدة هي الكلام، وكما قال بعض الحكماء: للكلام «جسد وروح ،فجسده النطق وروحه معناه.»[1]

وينظر الجاحظ (تـ 255هـ) أولا إلى طبيعة وجود كل منها ويفيد أنَّ «حكم المعاني خلاف حكم الألفاظ، لأن المعاني مبسوطة إلى غير غاية ،وممتدة إلى غير نهاية،وأسماء المعاني مقصورة معدودة ،ومحصلة محدودة.»[2]

ويقول بعد ذكر اشتقاقات غير قياسية : «وإنما جازت هذه الألفاظ في صناعة الكلام حين عجزت الأسماء عن اتساع المعاني.»[3]

هذا في السياق العام لوجود اللفظ والمعنى، فالمعاني غير متناهية والألفاظ متناهية محدودة. ومن هذه الحقيقة تشعبت مسائل اختيار اللفظ، وتنوع الدلالات باختلاف طريقة تركيب الكلام، واستعمال المجاز للدلالة على معان والإيحاء بأخرى.

وعرض الجاحظ في حديثه عن البيان لقضية اللفظ والمعنى، فحدد العلاقة بينهما بما ينبئ عن الترابط الوثيق، وأن وصول المعنى إلى المتلقي ووضوحه

1 - ابن طباطبا،عيار الشعر،صـ11

2 - الجاحظ،البيان والتبيين،صـ57

3 - المصدر نفسه،صـ93

مرهون بحسن اختيار اللفظ. يقول: «على قدر وضوح الدلالة وصواب الإشارة وحسن الاختيار ودقة المدخل يكون إظهار المعنى، وكلما كانت الدلالة أوضح وأفصح وكانت الإشارة أبين وأنور كان أنفع وأنجع .والدلالة الظاهرة على المعنى الخفي هو البيان.»[4]

ويقول :» حق المعنى أن يكون الاسم له طبقا وتلك الحال له وفقا ويكون الاسم له لا فاضلا ولا مفضولا ولا مقصرا ولا مشتركا ولا مضمنا.»[5] والاسم في العبارة بمعنى اللفظ ،ونفهم منه أن المطلوب من اللفظ أن يكون مساويا للمعنى.

ويصرح الجاحظ بأن الاختصار في اللفظ مع استيفاء المعنى ووضوح الدلالة من نعوت الحسن والجودة في الكلام،فـ «أحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره، ومعناه في ظاهر لفظه.»[6]

فكلما قل اللفظ وكثر المعنى الدال عليه من غير تكلف، كان الكلام أبلغ وأجود، يقول معجبا بصفة بلاغة الرسول - صلى الله عليه وسلم- :» هو الكلام الذي قل عدد حروفه وكثر عدد معانيه، وجل عن الصنعة ونزه عن التكلف.»[7]

إذن تحسن العلاقة بين اللفظ والمعنى إذا كان اللفظ معبرا عن المعنى دون أن يخل بشيء من المعنى المقصود،وتجود أكثر كلما كان أداء المعنى بألفاظ أقل. وهذا مما مدح به أهل النظر- كما يقول ابن سلام- زهيرا فقالوا: « أجمعهم لكثير من المعنى في قليل من المنطق.»[8]

وتكلم الجاحظ على مناسبة اللفظ للمعنى وأن «سخيف الألفاظ مشاكل لسخيف المعاني، وقد يحتاج إلى السخيف في بعض المواضع ،وربما أمتع بأكثر من إمتاع الجزل الفخم ومن الألفاظ الشريفة الكريمة المعاني.»[9]

4 - المصدر نفسه ،صـ56

5 - الجاحظ،البيان والتبيين ،صـ66

6 - المصدر نفسه،صـ61

7 - المصدر نفسه،صـ246

8 -ابن سلام،طبقات الشعراء،صـ62

9 - الجاحظ، البيان والتبيين،صـ96

ف«للمعاني ألفاظ تشاكلها فتحسن فيها وتقبح في غيرها، فهي لها كالمعرض للجارية الحسناء التي تزداد حسنا في بعض المعارض دون بعض.»[10]

المعنى السخيف يناسبه اللفظ السخيف، والمعنى الكريم يناسبه اللفظ الجزل أو الفخم، فلكل مقام مقال، ولكل معنى ألفاظ تحسن لها دون غيرها. ومن نتائج مناسبة اللفظ للمعنى ومشاكلته له أن « تسابق معانيه ألفاظه، فيلتذ الفهم بحسن معانيه كالتذاذ السمع بمونق لفظه.»[11]

ومن جودة ائتلاف اللفظ والمعنى «المطابق،وهو تكرير اللفظة بمعنيين مختلفين .»[12]

كقول جرير:

فَمَا زَالَ مَعقُولاً عِقَالٌ عَنِ النَّدى وما زَالَ مَحبُوسَاً عن الخَيرِ حَابِسُ[13] (الطويل)

وقول الأحوص:

سلامُ الله يا مَطَرٌ عليها وليسَ عليكَ يَا مَطَرُ السَّلامُ (الوافر)

مطر: من الغيث، ومطر :اسم رجل.[14]

ففي المثال الأول اتفاق في الجذر واختلاف في الاشتقاق (معقولا، عقال) (محبوسا، حابس)، وفي المثال الثاني تماثل تامٌّ، فدلَّ ذلك أنَّ «المطابقة» تشمل النوعين، وإن لم ينصُّ المفهوم على الأول؛ فالتمثيل يدل عليه.

وسمى ابن المعتز (تـ 296هـ) ذلك «التجنيس» وعدَّه من أقسام البديع، وهو عنده قسمان، يقول :

« فمنه ما تكون الكلمة تجانس أخرى في تأليف حروفها ومعناها ويشتق منها، مثل قول الشاعر:

10 -ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، صـ8

11 - ابن طباطبا، عيار الشعر، صـ4،5

12 - ثعلب، قواعد الشعر، صـ60

13 - المصدر نفسه، صـ61

14 - المصدر نفسه، صـ62

«يوم خَلَجَت عَلى الخَلِيجِ نُفُوسُهُم.» (الكامل)

أو يكون تجانسها في تأليف الحروف دون المعنى مثل قول الشاعر :

«إنَّ لَومَ العَاشِقِ اللومُ «. (المديد)

واللوم مخفف اللؤم.

وقول زياد الأعجم:

ونُبِّئتهُم يَستَنصِرُونَ بِكَاهِلٍ وللؤمِ فِيهِم كَاهِلٌ وَسِنَامُ»[15] (الطويل)

وللمطابقة عنده معنى آخر ،ينقل فيها عن الخليل قوله:» طابقت بين الشيئين إذا جمعتهما على حذو واحد.»[16] ثم يوجه معناها إلى المقابلة بين الأضداد،يقول :

« فالقائل لصاحبه : أتيناك لتسلك بنا سبيل التوسع ،فأدخلتنا في ضيق الضمان. قد طابق بين السعة والضيق في هذا الخطاب.»[17]

ومما مثل به من الشعر قول زهير:

لَيثٌ بِعُثَّرَ يَصطَادُ الرِجَالَ إذا مَا اللَّيثُ كَذَبَ على أَقرَانِهِ صَدَقَا [18] (البسيط)

فهذه المباحث كلها مما يدخل ضمن العلاقة المتولدة من ائتلاف اللفظ والمعنى ،غير أن دراستها كانت كما تبين مبعثرة في سياق العموم دون أن تنتظم في سلك الائتلاف.

## - المطلب الثاني: ائتلاف المعنى والوزن:

المعنى في الكلام مقصد وهدف والوزن قيد، فمتى اقتدر الشاعر على تطويع الوزن للمعاني جاد شعره، ومتى ألزمته ضرورة الوزن الإخلال بالمعنى عيب شعره. ومما أدخله النقد القديم في ذلك ما يسمى اليوم وحدة البيت، وهو أن يتضمن

15 -ابن المعتز ، البديع ،صـ107-111

16 - ابن المعتز ، البديع ،صـ124

17 - المصدر نفسه، صـ124

18 - المصدر نفسه،صـ128

البيت معنى مستقلا يتم به المعنى، فإن طال المعنى أكثر مما يحتمله الوزن واحتاج في إتمامه إلى البيت التالي عيب الشعر بذلك.

وسمى ثعلب (تـ 291هـ) الأبيات التي تستقل بمعناها «الأبيات المرجَّلة» وشرحها بأنها « الأبيات التي يكمل معنى كل بيت منها بتمامه ،ولا ينفصل الكلام منه ببعض يحسن الوقوف عليه غير قافيته .»[19]

ومثل له بأمثلة منها:

قول امرئ القيس:

إذا المرءُ لم يَخزِن عليه لِسَانَهُ فَليسَ على شَيءٍ سِواهُ بِخَزَّانِ (الطويل)

وقول زهير:

فإنَّ الحَقَّ مَقطَعُهُ ثَـلاثٌ يَمِينٌ أو نَفَارٌ أو جَلاءُ (الوافر)

وقول عمر ابن براقة الهمداني:

مَتَى تَجمَعِ القَلبَ الذَّكِيَ وصَارِما وَأَنفًا حَمِيًّا تَجتَنِبكَ المَظَالِمُ (الطويل)[20]

وذهب ثعلب إلى أبعد من ذلك فعدَّ من محاسن الشعر تمام المعنى بنهاية كل شطر، وسمى البيت التي هذا شأنه «البيت المعدل» وعرَّفه بأنه «ما اعتدل شطراه وتكافأت حاشيتاه وتم بأيهما وقف عليه معناه.»[21] وقال فيه بأنه: «أقرب الأشعار من البلاغة وأحمدها عند أهل الرواية.»[22]

ومما مثل به على ذلك:

قول امرئ القيس:

اللهُ أنجَحَ ما طلبتَ بِهِ والبِرُّ خَيرُ حَقِيبَةِ الرَّحلِ (الكامل)

وقول النابغة :

اليَأسُ عَمَّا فَاتَ يُعقِبُ رَاحَـــةً وَلَرُبَّ مَطعَمَةٍ تَعُودُ ذُبَاحَا (الكامل)

19 - ثعلب ،قواعد الشعر ،صـ84

20 - ثعلب ،قواعد الشعر ،صـ85

21 - المصدر نفسه ،صـ66

22 - المصدر نفسه،صـ67

وقول زهير :

ومَن يَغتَرِب يَحسب عَدُوّاً صَدِيقَهُ وَمَن لا يُكَرِّم نَفسَهُ لا يُكَرَّمِ[23] ( الطويل)

وكل الأمثلة التي ساقها في هذا الباب في الحكمة والأمثال ،مما قد يفيد أنه متيسر فيهما عسير في غيرهما من المعاني ،وذلك لطبيعة الحكمة والمثل من الاجتزاء باللفظ القليل الذي يحيل عادة إلى مرجعية مبينة كحادثة أو قصة تبادر بالحضور إلى الذهن عند ذكر المثل أو الحكمة، وتتبين منها المعاني المرادة.

أما إذا تم المعنى بالشطر الأول ولم يستقل الشطر الثاني بمعنى آخر،وإنما جاء في خدمة المعنى الأول ،فتلك هي « الأبيات الغر»،واحدها أغر ،وهو ما نجم من صدر البيت بتمام معناه دون عجزه ، ولو طرح آخره لأغنى أوله بوضوح دلالته.»[24]

كقول الخنساء:

وإنَّ صخرَاً لَتَأتَمُّ الهُدَاةُ بِهِ كأنَّه عَلَمٌ في رَأسِه نَارُ (البسيط)

وقول النابغة:

فإنَّكَ كَالليلِ الذي هو مُدرِكِي وإن خِلتُ أَنَّ المُنتَأَى عَنكَ وَاسِعُ[25]

(الطويل)

## - المطلب الثالث :ائتلاف المعنى والقافية:

من ذلك أن يرتبط معنى القافية بمعنى البيت ارتباطا واضحا وثيقا ، بحيث يُستدل على القافية من صدر البيت،

يقول الجاحظ : «خير أبيات الشعر البيت الذي إذا سمعت صدره عرفت

23 - المصدر نفسه،صـ68،69

24 - المصدر نفسه،صـ72

25 - ثعلب ، قواعد الشعر ،صـ73

قافيته.»[26] ويقول ابن قتيبة:» والمطبوع من الشعراء من سمح بالشعر واقتدر على القوافي، وأراك في صدر بيته عجزه وفي فاتحته قافيته.»[27]

ومرَّ أن الجاحظ ذكر القافية المتكلفة المجتلبة في بحثه قافية السجع[28]،ولكنه لم يربط بين تكلف القافية والإخلال بالمعنى ونجد ابن قتيبة يربط بين تكلف القافية والإخلال بالمعنى،حين أورد مثالا على الشعر المتكلف قول الفرزدق في عمر بن هبيرة لبعض الخلفاء:

«أَولَيتَ العِرَاقَ وَرَافِدَيهِ فَزَارِيًّا أحذَّ يدِ القَمِيصِ (الوافر)

وقال :يريد أوليتها خفيف اليد في الخيانة ،فاضطرته القافية إلى ذكر القميص»[29] فابن قتيبة وقف على موطن العيب وعزاه إلى التكلف .

وابن طباطبا يلخص علاقة المعنى بالقافية فيجب أن « تكون قوافيه كالقوالب لمعانيه، وتكون قواعد للبناء يتركب عليها ويعلو فوقها ،فيكون ما قبلها مسوقا إليها ولا تكون مسوقة إليه فتقلق في مواضعها ولا توافق ما يتصل بها .»[30] فقلقها في مواضعها نتيجة لتكلفها وعدم ائتلافها مع المعنى.

ويروي أبو هلال العسكري (تـ 395هـ) عن الأصمعي ما يفيد أن من قوة الطبع الشعري الاقتدار على إضافة معنى مفيد بالقافية حين يتم معنى البيت قبلها؛ فالشاعر الذي « ينقضي كلامه قبل القافية, فإذا احتاج إليها أفاد بها معنى»[31] هو «أشعر الناس».

وهذا ما اتَّضحت صورته عند قدامة ووضعه في موضعه من التقعيد .

- المطلب الرابع :ائتلاف اللفظ والوزن:

26 - المصدر نفسه ،صـ79

27 - ابن قتيبة ،الشعر والشعراء،صـ91

28 - أنظر الفصل الثاني الوزن والقافية قبل قدامة.صـ84

29 - ابن قتيبة،الشعر والشعراء صـ89

30 - ابن طباطبا ،عيار الشعر،صـ5

31 - أبو هلال العسكري،الصناعتين،صـ346

وذلك بأن يكون بناء البيت الشعري متناسقا ،وزنه ولفظه ومعناه،لم يضطر الوزن إلى استكراه الألفاظ، وإنما تكون «الألفاظ منقادة لما تراد له غير مستكرهة ولا متعبة، لطيفة الموالج سهلة المخارج.»[32]

ويكون استكراه الألفاظ لضرورة الوزن ،وله صور متعددة:منها مخالفة قواعد الإعراب واللغة، ومنها التقديم والتأخير على خلاف الواجب،وتفصيل ذلك سيأتي عند قدامة.

32 - ابن طباطبا،عيار الشعر،صـ5

## - المبحث الثاني:

### الائتلاف عند قدامة:

أدرك قدامة بفضل تفكيره المنظم ووضوح الرؤية لديه، أن الشعر لما كان مؤلفا من عناصر، فإن حدث التركيب والائتلاف يولّد بينها قضايا لها أهميتها في النقد ،ثم فصل الحديث فيها عن القضايا الخاصة بالعناصر في ذاتها، وجعلها آخر المباحث مما يوحي بائتلاف نظرته إلى الشعر وأنه وحدة قائمة وليس أجزاء مفرقة،وأن تجزئة عناصر الشعر وبعثرتها إنما كان لغرض الدراسة وتفصيل القول وتنظيم البحث، فهو جَزَّءَ ليُوحِّد و فَرَّق ليُؤلِّفَ. غير أن هذا التوحيد والتأليف ينقصه أمثلة كان ينبغي أن يسوقها للشعر الذي جمع النعوت والمحاسن،إذ قد دأب في مجمل كتابه على حصر المثال في الجزئية التي يبحثها.

ومن تتبع قضايا الائتلاف في النقد قبل قدامة في المبحث السابق، يتبين أن قدامة كان الأسبق في التراث النقدي إلى تجلية نوع هذا البحث وإبرازه بصورة واعية واضحة وإعطائه مصطلحا خاصا يجمع أنواعه وقضاياه.

وعند النظر في مباحث قانون الائتلاف عند قدامة يتضح أنه يركز على العلاقة بين الشكل والدلالة ،وهذا ما أشار إليه محمد عبد المنعم خفاجي ونعته بالوحدة في العمل الأدبي، وقال :إن القدماء فطنوا لذلك.[33]

فيعد قدامة أربعة ائتلافات، يدخل المعنى في ثلاثة منها، والرابع بين اللفظ والوزن، أي بين عنصرين من الشكل، غير أن مادته تتصل بالمعنى والدلالة، وقدامة نفسه أعاد جزءا منها في ائتلاف المعنى والوزن، وسيتضح ذلك عند دراسة

33 -محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، ط: الدار المصرية اللبنانية،القاهرة،ص24

مباحث الائتلاف، وذلك مما يجعل تخصيص قدامة عنوانا لائتلاف عناصر الشكل غير قادح في كون قانون الائتلاف عنده إنما هو بين الشكل والمعنى.

## - المطلب الأول: ائتلاف اللفظ والمعنى:

يَعُدُّ قدامة ستة أنواع من ائتلاف اللفظ مع المعنى ،وترجع عند النظر فيها إلى ثلاثة أقسام:

1- التعبير الصريح :وهو أن يدل القول على الغرض بالمعنى الأول.

وله درجتان في الدلالة :

أ- المساواة: «وهي أن يكون اللفظ مساويا للمعنى حتى لا يزيد عليه ولا ينقص عنه.»[34] وفسر بها مقولة.» ألفاظه قوالب لمعانيه»[35]

وساق على ذلك أمثلة منها قول امرئ القيس:

فَإن تَكتُمُوا الدَّاءَ لا نُخفِهِ وإن تَبعَثُوا الحربَ لا نَفقدِ

وإن تَقتُلونَا نُقتِلكُم وإن تَقصدُوا الدَّمَ لا نَقصدِ[36] (المتقارب)

وقول زهير:

وَمهمَا تَكُن عِندَ امرِئٍ مِن خَلِيقَةٍ وإن خَالَهَا تَخفَى عَلى النَّاسِ تُعلَمِ[37] (الطويل)

ويعيب الشعر الإخلال وهو: أن يترك من اللفظ ما به يتم المعنى.»[38]

ومنه قول عروة ابن الورد:

عَجِبت لَهُم إذ يَقتُلُونَ نُفُوسَهُم وَمَقتَلُهُم عِند الوَغَى كانَ أَعذَرَا (الطويل)

34 - قدامة نقد الشعر ،صـ153
35 - المصدر نفسه.
36 - المصدر نفسه.
37 - المصدر نفسه.
38 - المصدر نفسه،صـ204

وإنما أراد أن يقول «عجبت لهم إذ يقتلون أنفسهم في السلم ومقتلهم عند الوغى أعذر» فترك «في السلم»[39]

وقول الحارث بن حلزة اليشكري.

والعَيشُ خَيرٌ فِي ظِلا ل النَّو كِ مِمَّن عَاشَ كَدًّا (مجزوء الكامل)

أراد أن يقول : «إن العيش الناعم في ظلال النوك- أي الحمق والجنون- خير من العيش الشاق في ظلال العقل» فأخل بشيء كثير.[40]

كما يعيبه «الزيادة في اللفظ بما يفسد المعنى، ومثل له قدامة ببيتين:

فَمَا نطفَةٌ مِن مَاءِ نَحضٍ عُذَيبَةٌ تَمنَّعَ مِن أيدي رُقَاة تَرُومُــــها

بِأطيَبَ مِن فِيهَا لَو أنَّكَ ذُقتَــهُ إذا لَيلَةٌ أَسجَت وَغَارَت نُجُومُهَا (الطويل)

فقوله:» لو أنك ذقته» زيادة توهم أنه لو لم يذقه لم يكن طيبا.»[41]

وقد سبق الجاحظ إلى بحث مساواة اللفظ للمعنى[42]، ولم يتضح من كلامه ضبط معيار المساواة، على النحو الذي نجده عند قدامة ونتبينه من عيوب المساواة وهي الإخلال والزيادة.

ب- الإشارة: «وهي أن يكون اللفظ القليل مشتملا على معان كثيرة بإيماء إليها أو لمحة تدل عليها.»[43] وهذه هي البلاغة في تفسير بعضهم.[44]

ومما مثل به على ذلك «قول امرئ القيس :

فَإن تَهلَك شَنُوءَةُ أو تَبَدَّل فَسِيرِي إنَّ فِي غَسَّانَ خَالا

لِعِزِّهِمُ عَزَزت وإن يَذلُّوا فَذُلُّهُمُ أَنَالَكِ مَا أَنَـــــالا (الوافر)

فهذا الشعر مع قصر ألفاظه أشير به إلى معان طوال فمن ذلك : «تهلك أو

39 - المصدر نفسه.
40 - قدامة ،نقد الشعر،صـ204
41 -المصدر نفسه ،صـ205
42 - راجع الكتاب،صـ222
43 - قدامة ،نقد الشعر ،صـ154
44 - المصدر نفسه،صـ155

تبدل»و»إن في غسان خالا»و»أنالك ما أنالا» فتحت هذه الجمل معان وشرح كثير لاسيما الجملة الأخيرة.»[45]

وعدَّ قدامة من المساواة قول زهير :

سَعَى بَعدَهُم قَومٌ لِكَي يُدرِكُوهُمُ فَلَم يُدرِكُوا مَا أَدرَكُوهُ وَلَم يَألُوا[46] (الطويل)

وهو داخل على تنظيره في الإشارة لقوله:»ما أدركوه» فهو يشير إلى أصناف من المجد و يوحي بأنواع من المحامد، فلا يخرج عن عبارات قول امرئ القيس في المثال السابق على الإشارة.

وزيادة المعنى على اللفظ بالإيجا، مما ورد عند ابن سلام والجاحظ[47]، كما ذكرنا في المبحث السابق، وقد أوردا القضية مطلقة عامة يُعتمد فيها على حِسِّ المتلقي وإدراكه. بينما زاد قدامة القضية إيضاحا بتحديده مصطلح «الإشارة» غير أنه في الظاهر حصر القضية فيها، مع أنها قد تكون بغيرها ومنه ما ذكره قدامة نفسه في هذا الباب(ائتلاف اللفظ والمعنى) من غير أن يصرّح أنه من أنواعها كالإرداف والتمثيل ،فهما يعتمدان على المجاز الذي من شأنه الإيحاء والخيال مما ينتج في ذهن المتلقي التصور والابتعاد بالذهن في فهم المعنى.

والظاهر أنه أراد بالإشارة نوعا خاصا من الإيجاز، وإن احتمل تعريفها في عمومه أنواع الإيجاز الأخرى؛ فإن لزوم الأمثلة التي مثل بها طريقة مشتركة ونموذجا موحّدا، مع إيراده أنواعا أخرى من الإيجاز خارج الإشارة؛ يدل على ذلك.

وأن يحتمل تعريفه الإشارة دخول أنواع الإيجاز الأخرى فذلك بسبب قرب طريقة الدلالة بين أنواع الإيجاز، مما يجعل التعبير عن الفوارق بينها ليس سهلا ،لاسيما في زمن التأسيس واختلاط المعالم وعدم تمايز الحدود بدرجة واضحة. ولعل «الإيماء واللمحة» اللَذين عبَّر بهما عن طريقة دلالة ما اصطلح عليه بالإشارة أقرب إليها من غيرها من أنواع الإيجاز.

45 - المصدر نفسه.

46 - المصدر نفسه،ص154

47 راجع الكتاب،ص222

2- التعبير غير المباشر عن المعاني ، وهو نوعان:

أ- الإرداف: وهو «أن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعاني فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى، بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه وتابع له، فإذا دل التابع أبان عن المتبوع .»[48]

ويفسر محمد خفاجي في تحقيقه الكتاب الإرداف بالكناية.[49]

ومما مثل به قدامة:

بَعِيدةُ مَهوَى القِرطِ إمَّا لِنَوفَلٍ أَبُوهَا وإمَّا عبد شَمس فَهَاشِم (الطويل)

أراد أن يصف طول الجيد، فأتى بمعنى تابع لطول الجيد، وهو «بُعد مهوى القرط»[50]والعلاقة التي تحكم التابع والمتبوع هي علاقة تلازم في العادة، فإنه يلزم من المعنى الأول المعنى الثاني ، ولما كان المعنى من أركان الشعر، وكان اليسر في إدراكه والعلم به من شروط جودة الشعر، كان الإرداف معيبا إن أدى إلى انغلاق المعنى وتعذر العلم به، ويكون ذلك: إما لخفاء العلاقة بين التابع والمتبوع من المعاني، وإما لتعدد الوسائط، أي أن يدل المعنى على معنى آخر وليس المراد ذلك المعنى التابع بل معنى ثالث يدل عليه المعنى الثاني، وقد يبعد أكثر. يقول قدامة: «إذا ذكر الردف وحده وكان وجه إتباعه لما هو ردف له غير ظاهر ،أو كانت بينه وبينه أرداف أخر كأنها وسائط وكثرت حتى لا يظهر الشيء المطلوب، لم يكن الشعر داخلا في جملة ما ينسب إلى جيد الشعر إذ كان من عيوب الشعر الانغلاق وتعذر العلم بمعناه.»[51]

فبقدر ما يكون الحرص على ظهور المعنى وتجنب الانغلاق والتعمية، يكون التضييق في حرية الابتعاد بالتعبير، وهنا تكمن الموازنة بين كون الشعر تمثيلا وغلوا في المعاني،وبين اشتراط عدم انغلاق المعنى ،فجائز المبالغة والغلو في

48 - قدامة ، نقد الشعر،صـ157

49 - المصدر نفسه،صـ157،الحاشية.

50 - قدامة ، نقد الشعر ،صـ157،158

51 - المصدر نفسه،صـ159

المعاني وجائز التمثيل والتصوير باستعمال المجاز والخيال ولكن إلى حد لا يتجاوز الغموض إلى التعمية والانغلاق، لأنه إن ضاع المعنى ضاع الشعر معه.

ب- التمثيل : سبق أن ذكر قدامة التمثيل ليبرر به الغلو في المديح، بأن الغلو «لا يراد به الحقيقة وإنما التمثيل»[52] ، «والمراد إثبات بلوغ النهاية في النعت.»[53]

وهو في هذا الباب يعرّف التمثيل بقوله:» أن يريد الشاعر إشارة إلى معنى فيضع كلاما يدل على معنى آخر وذلك المعنى الآخر والكلام ينبآن عما أراد أن يشير إليه.»[54]

وقد جعل قدامة الغلو آنفا جاريا مجرى التمثيل، وذلك باعتبار أن اللفظ المذكور فيه ينبئ عن تمام الصفة وبلوغ النهاية فيها ولا يراد به إثبات المذكور حقيقة.

ويشترك التمثيل مع الإرداف في أنه ليس المراد من الكلام معناه المباشر، وإنما يقود فيهما المعنى المذكور الذهن إلى المعنى المراد، لعلاقة بينهما ، وذلك ظاهر من تعريف قدامة لهما، غير أن الإرداف يفترق عن التمثيل بأنه يختص بتابع ومتبوع،أي يلزم من المعنى المنطوق معنى مفهوم يتبعه ويكون الثاني علة للأول وسببا له.

أما التمثيل فلا تخضع فيه العلاقة لذلك، وإنما تكون نوع العلاقة بين المعنى الأول والمعنى المراد مطلقة، تعتمد على ما يدركه إدراك الشاعر وخياله وتصوره.

ونتبين ذلك من الأمثلة التي مثل بها قدامة، ومنها:

رَاحَ القَطِينُ مِن الأَوطَانِ أو بَكَرُوا  وَصَدَّقوا مِن نَهَارِ الأَمسِ مَا ذَكَرُوا

قَالوا لنَا وعَرَفْنَا بُعدَ بَينِـــــهِمُ  قَولاً فَمَا وَرَدُوا عَنهُ وَمَا صَـــدَرُوا (البسيط)

فقوله «فما وردوا عنه وما صدروا» أي «فما تعدوه» ولكن ليس لقول «فما تعدوه» من وقع الإيضاح وغرابة المثل ما لقوله الذي قاله «[55] وسلك به طريق التمثيل.

والورود والصدور ذهاب وإياب، والتعدي يكون بزيادة تضر أو نقصان يبخس، وكلٌ من الزيادة والنقصان والذهاب والإياب ضدين، فكان التمثيل بهما لهذا الوجه.

52 - المصدر نفسه ،صـ99

53 - المصدر نفسه،صـ94

54 - المصدر نفسه،صـ160،161

55 - قدامة ،نقد الشعر ،صـ160

وقول آخر: وقول «عبد الرحمن بن علي:

أوردتهم وَصُدُورُ العِيسِ مُسنِفَةٌ     وَالصُّبح بِالكَوكَبِ الدُّرِّيِّ مَنحُورُ (البسيط)

فقد أشار إلى الفجر إشارة ظريفة بغير لفظه.»[56]

3- التماثل أو التقارب الصوتي مع اختلاف الدلالة:(التطابق والتجانس)

يشير قدامة إلى أنه أخذ المطابق والمجانس ممن سبقه، ثم صنفهما ضمن ائتلاف اللفظ والمعنى، بقوله:" وقد يضع الناس من صفات الشعر المطابق والمجانس وهما داخلان في باب ائتلاف اللفظ والمعنى ."[57]

ولعله يشير إلى ما ذكرناه في المبحث السابق، وهو ما اصطلح عليه ثعلب «بالمطابق» وابن المعتز «بالتجنيس»، وجمع كل منهما في مصطلحه ما تماثلت حروفه من الكلمات مع اختلاف الدلالة وما تقاربت حروفهما لاتفاقهما في الاشتقاق.

وقدامة استعمل المصطلحين في الظاهرة نفسها لكنه، فصل بين مفهوميهما ،فخص ما تماثلت فيه الحروف بمصطلح ثعلب (المطابق)، وما تقاربت بمصطلح ابن المعتز (التجنيس).وجدير بالذكر في هذا الموضع أن ابن المعتز استعمل مصطلح «المطابقة» لظاهرة بلاغية أخرى[58]، هي داخلة عند قدامة في باب «المقابلة»[59].

وفيما يلي بيان لمفهوم المطابق والمجانس عند قدامة:

أ- المطابق : هو «اشتراك معان مختلفة في لفظة واحدة بعينها»[60]

كقول «أبي داود الإيادي :

عَهِدت لَها مَنزِلاً دَاثِراً     وإلّاً عَلى المَاءِ يَحمِلنَ إلّا (المتقارب)

ف»إلا « الأولى أعمدة الخيام والثاني من السراب.»[61]

56 - المصدر نفسه،صـ161

57 - المصدر نفسه،صـ162

58 - ابن المعتز البديع،صـ 124،و»المطابقة»عنده هي الجمع بين المعنى وضده كالكذب والصدق.

59 - قدامة نقد الشعر،صـ141

60 - المصدر نفسه

61 - المصدرنفسه،صـ163

و»قول الأفوه:

وأقطَعُ الهَوجَل مُستَأنِسَاً بِهَوجَل عَيدَانَةٍ عَنتَرِيس[62] (السريع)

فـ»هوجل «الأولى الأرض ،والثانية الناقة.»[63]

ب- المجانس : هو « اشتراك المعاني في ألفاظ متجانسة من جهة الاشتقاق.»[64] أي يكون جذر الكلمتين واحد وتصريفهما مختلف،فيتفقان في الدلالة العامَّة التي يحملها الجذر،كما يتفقان في حروفه، وينفرد كلٌّ منهما بدلالة خاصة نتيجة انفراده بحروف الزيادة وتصريفها ،فبينهما علاقة تشابه واختلاف على مستوى البناء اللفظي و الجانب الدلالي.

كقول النعمان بن بشير:

أَلَم تَبتَدِركُم يَوم بَدرٍ سُيُوفُنَا وَليلكَ عَمَّا نَابَ قَومَكَ نَائِمُ»[65] (الطويل)

فجانس بين «تبتدركم» «وبدر»

وبهذا المفهوم للمطابق والمجانس فإنهما يُعدَّان من الحلية الصوتية، التي تزين الكلام عامَّةً والشعر خاصة، لحسن وقعهما على السمع، وخفتهما على النفس، بجانب جمعهما متعة الاتفاق الصوتي مع الاختلاف الدلالي.

## - المطلب الثاني : ائتلاف المعنى والوزن:

ومداره على الاحتراز من أن يضطر قيد الوزن الشاعر إلى الإخلال بسلامة المعنى، فيجب أن « تكون المعاني تامة مستوفاة لم تضطر بإقامة الوزن إلى نقصها عن الواجب، ولا إلى الزيادة فيها عليه ،وأن تكون المعاني أيضا مواجهة للغرض لم تمتنع عن ذلك وتعدل عنه من أجل إقامة الوزن.»[66]

62 - عنتريس: الناقة الغليظة الوثيقة

63 - قدامة نقد الشعر ،صـ162

64 - المصدر نفسه ،صـ163

65 - قدامة ،نقد الشعر ،صـ164

66 - المصدر نفسه،صـ166

فلا يتحقق ائتلاف المعنى والوزن إن كان هناك ما يخالف هذه الشروط :-

أ- نقص ما يتم به المعنى:

إن قصد قدامة به عدم تمام المعنى في البيت فيكون هو «المبتور»،الذي ذكره في العيوب لهذا الائتلاف، وهو «أن يطول المعنى عن أن يحتمل العروض تمامه في بيت واحد فيقطعه بالقافية ويتمه في البيت التالي.»[67] مثل « قول عروة بن الورد:

فلو كَاليومِ كانَ عليّ أَمرِي          ومن لك بالتدبُرِ في الأُمورِ

فهذا البيت ليس قائما بنفسه في المعنى، ولكنه أتى بالبيت الثاني فأتمه به، فقال :

إذاً لَمَلَكتُ عِصمَةَ أُمِّ وَهبٍ          على مَا كَانَ مِن حَسَكِ الصُّدُورِ»[68] (الوافر)

وهذا قائم على الالتزام بوحدة البيت، لأنه يشترط تمام المعنى بتمام البيت، وقد سبق ثعلب إلى ذكر هذا بطريق الإيجاب، فعد من محاسن الشعر استقلال البيت بمعنى تام وسمى الأبيات التي تستقل بمعنى في نفسها «الأبيات المرجّلة»[69]،في حين ذكر قدامة ذلك بطريق السلب وسمى البيت الذي يحتاج إلى غيره لإتمام معناه «المبتور»، لكن ثعلب ذهب في هذا المعنى إلى أبعد من ذلك، فعد من محاسن الشعر أن يستقل شطر البيت بمعنى تام في ذاته ،وسمى تلك الأبيات «الأبيات المعدلة»، ولم يذكر قدامة ذلك من المحاسن أو عدمه من المساوئ، والأغلب أنه اطلع عليه عند ثعلب إذ كان ثعلب أستاذه،لكنه قد يكون لا يعتبر وحدة الشطر وإنما حسبه من التضييق وحدة البيت.

وإنما قلت هذا الاحتمال في معنى نقص اللفظ عن المعنى لأن قدامة ذكره في العيوب، ومن شأنه أن يورد العيوب مناقضة للنعوت.

وقد يكون قصد به أن ينقص اللفظ ولا يؤدي المعنى المراد دون النظر إلى كونه في بيت أو أكثر، فيدل هذا على شيء غير المبتور، وعلى هذا يلحق بما سماه

67 -المصدر نفسه، صـ209

68 - المصدر نفسه ،صـ209

69 - راجع الكتاب، المبحث السابق من هذا الفصل صـ223 .

«الإخلال» في باب ائتلاف اللفظ والمعنى[70]، ويكون هذا من التداخل بينهما ،غير أنه مشروط في ائتلاف المعنى والوزن هذا بأن يكون سببه السعي إلى إقامة الوزن.

## ب- الزيادة في المعنى بما لا حاجة إليه:

ولا تكون زيادة معنى بغير زيادة لفظ ، ولم يمثل قدامة عليه في هذا الباب،غير أن هذا العيب يعود بنا إلى عيب الزيادة في اللفظ بما يفسد المعنى في باب ائتلاف اللفظ والمعنى[71]،ويمكن أن نعد من أمثلته ما ورد في عيب ائتلاف القافية والمعنى، إذ القافية جزء الوزن،وذكر قدامة من عيوب ائتلافها مع المعنى أن تأتي بعد تمام المعنى خالصة لغاية إقامة الوزن دون خدمة المعنى.[72]

ج- عدم «مواجهة المعاني للغرض» أو-بعبارة أخرى- -تغيُّر المعنى بالتقديم والتأخير في الكلام لأجل إقامة الوزن:

ويظهر ذلك في عيب «المقلوب» الذي عرفه قدامة بقوله : «»أن يضطر الوزن الشاعر إلى إحالة المعنى وقلبه إلى خلاف ما قصد به .»[73] وذلك كقول «عروة بن الورد :

فَلَو أَنِّي شَهِدتُ أَبا سُعَادٍ        غَدَاةَ غَدَا بِمُهجَتِهِ يَفُوقُ
فَدَيتُ بِنَفسِهِ نَفسِي وَمَالِي        وَمَا آلوكَ إلا مَا أُطِيقُ (الوافر)

أراد أن يقول «فديت نفسه بنفسي ومالي»[74] فقلب المعنى.

وشرط «مواجهة المعاني للغرض « الذي جاء في عبارة قدامة السابقة، ورد عنده في باب المعاني باعتباره» جماع الوصف لنعوته» [75]. والظاهر أن المقصود به

70 - أنظر قدامة ،نقد الشعر،صـ204
71 - أنظر المصدر نفسه،صـ205
72 أنظر المصدر نفسه ، صـ210
73 - المصدر نفسه ، صـ209
74 - قدامة ،نقد الشعر ، صـ209
75 - المصدر نفسه ، صـ91

في هذا الموضع عدم التقديم والتأخير على خلاف الواجب والأولى - كما قدَّمنا-، وهو غير المقصود به هناك،[76] ولعل هذا داخل فيه.

فنستدل من ذلك أن قيد «مواجهة المعاني للغرض» معناه واسع ،وهو احتراز من كل ما يعدل بالمعنى عن الغرض، أكان ذلك بأنواع الخطأ في اللفظ أو بالخطأ في اختيار الصفة والمعنى، أو بغير ذلك.

## - المطلب الثالث : ائتلاف المعنى والقافية:

العنوان يوهم بحث علاقة القافية مع المعنى من حيث هي قافية ،وحقيقة بحثه في انسجام معنى القافية مع معنى سائر البيت ،أي هو في ائتلاف المعنى مع المعنى ، أو على حد تعبير قدامة « تأليف معنى إلى ما يتألف»[77] ولذا قال :» وإن أراد مريد أن ينسب ذلك أنه تأليف معنى القافية إلى ما يتألف معه لم أضايقه.»[78]

وقد صرَّح قدامة أن صفة القافية أصلا « ليس شيء واجب لذات المسمى ،وإنما هي شيء عارض لكون القافية المقطع الأخير الذي لا يتلوه شيء في البيت وإلا فهي جزء البيت في وزنه ومعناه.»[79]

وحيث إن باب الائتلاف قائم على ائتلاف شيئين مختلفين في حال التركيب؛ فإن ائتلاف المعنى مع القافية استثناء من هذا المبدأ الذي يقوم عليه قانون الائتلاف ،فهو ائتلاف الشيء مع نفسه . وكان يجب أن يكون نظيره ائتلاف الوزن مع القافية ، وائتلاف اللفظ مع القافية ،لكن قدامة لم يبحث فيهما باعتبار أنهما مخالفان لأصل مبدأ الباب أولاً، ثم إنه لا تتولد معانٍ يحتاج إلى بحثها من فرض ذلك الائتلاف النظري، أما بحث ائتلاف القافية مع المعنى فذلك لأنه تتولد منه

76 - انظر الكتاب ، الفصل الثالث المعاني صـ184.

77 - قدامة ،نقد الشعر،صـ70

78 - المصدر نفسه.

79 - المصدر نفسه.

معان مؤثّرة يجب بحثها و إدخالها في نقد الشعر.

يقول قدامة:» نظرت فيها -أي القافية- فوجدتها من جهة ما أنها تدل على معنى لذلك المعنى الذي تدل عليه ائتلافا مع سائر البيت،فأما مع غيره فلا؛ لأن القافية إنما هي لفظة مثل لفظ سائر البيت من الشعر ،ولها دلالة على معنى لذلك اللفظ أيضا ،والوزن شيء واقع على جميع لفظ الشعر الدال على المعنى.»[80]

ومما يمكن أن يستفاد من كلامه هذا أيضا، أنه يدل على حقيقة محورية المعنى ،فهو يربط كل العناصر الأخرى به، وكأنه يشير إلى أن علاقة المعنى بالقافية هي علاقة بينها وبين العناصر الأخرى مجتمعة ،لأن كل عنصر من تلك العناصر مؤثر في المعنى،مما يعني أن تأثير القافية في المعنى أو تأثرها به يكون موصولا باللفظ والوزن،ويتأكد ذلك من قضايا هذا الائتلاف، كما يسند بذلك مركزية دلالية إلى القافية.

القافية قيد من قيود الشعر، لها أهميتها ومهمتها،فمن جهة علاقتها بالمعنى وخدمتها له هي درجات، وتتأكد هذه المهمة مع مراعاة وحدة البيت، فقد يتم المعنى في البيت بها، وقد يتم قبلها، إذ ليس دائما تأتي المعاني موافقة للقافية وتتم بتمام الوزن بسهولة، فإن جاءت في خدمة المعنى بما يدعم غرضه فذلك من أسباب الجودة، وإن جيء بها لأجل ذاتها ولم تخدم المعنى كانت من أسباب الرداءة، فإن من شرط ائتلافها مع المعنى «أن تتعلق بما تقدم من معنى البيت تعلق نظم له وملائمة لما مر فيه.»[81]

فإن تم المعنى بها فإن من جودة ائتلافها هذا مع المعنى ما سماه قدامة:

- «التوشيح» وهو: «أن يكون أول البيت شاهدا بقافيته ومعناها متعلقا به.»[82]

وقد ورد - قبل قدامة- معنى التوشيح دون المصطلح عند الجاحظ وابن قتيبة،[83]

---

80 - المصدر نفسه،صـ69،70

81 - قدامة نقد الشعر،صـ167

82 -المصدر نفسه.

83 أنظر المبحث السابق(الائتلاف قبل قدامة)

فكان لقدامة فيه فضل التلقيب والإبراز والوضع في السياق المنتظم حيث أدخله في باب ائتلاف المعنى والقافية من قانون الائتلاف.

والتوشيح يضمن وحدة البيت والتفافه على نفسه ، «حتى إن الذي يعرف قافية القصيدة التي منها البيت إذا سمع أول البيت عرف آخره وبانت له قافيته.»[84]

فيكون إدراك القافية بالاعتماد على أمرين: «إيجاب قافية القصيدة، واقتضاء نظام المعنى .»[85]

ومن الأمثلة التي يظهر فيها ذلك ، قول الراعي :

وإِنْ وُزِنَ الحَصَى فَوَزَنت قَومِي    وَجَدت حَصَى ضَرِيبَتِهِم رَزِينَا (الوافر)

فكلمة»وزن الحصى» دلت على «رزين»[86]

وقول عباس بن مرداس:

هُم سَوَّدُوا هُجناً وَكُلُّ قَبِيلَةٍ    يَبِينُ عَن أَحسَابِها مَن يَسُودُهَا (الطويل)

فأول البيت يشهد بقافيته.»[87] ،وليس إدراك القافية في مثل هذه الأبيات أمرا مشاعا في متناول كل متلقي،وإنما قد يسهل على الشعراء والمتمرسين بالشعر.

وإن جاءت القافية وقد تم المعنى فأكدته أو أضافت إليه ما يخدم الغرض ،فذلك ما سماه قدامة :

- «الإيغال « وعرفه : «بأن يأتي الشاعر بالمعنى في البيت تاما من غير أن يكون للقافية فيما ذكر صنع، ثم يأتي بها لحاجة الشعر فيزيد بمعناها في تجويد ما ذكره من المعنى في البيت.»[88]

ومن أمثلة ذلك «قول امرئ القيس :

84 - قدامة ،نقد الشعر،صـ167

85 -المصدر نفسه.

86 -المصدر نفسه.

87 - قدامة ،نقد الشعر،صـ167

88 - المصدر نفسه،صـ168

كأنَّ عُيُونَ الوَحشِ حَولَ خِبَائِنَا وَأَرحُلِنا الجَزعَ الذي لم يُثَقَّبِ[89] (الطويل)

فعيون الوحش تشبه الجزع ،وقد تم التشبيه بذلك،فجاءت القافية لتوغل في الوصف ، فإن عيون الوحش غير مثقبة، وهي بالجزع غير المثقب أدخل في التشبيه.»[90]

- وإن كانت القافية « لا فائدة لها في معنى البيت عيب الشعر بذلك.»[91]

كقول «علي بن محمد البصري :

وسَابِغَة الأَذيَالِ زُغفٌ مُفَاضَةٌ تَكَنَّفها مِنِّي البِجَاد المُخطَّط (الطويل)

فليس لأن يكون هذا البجاد مخططا صنع في صفة الدروع وتجويد نعتها، ولكنه أتى بعه من أجل السجع .»[92] لتوافق قافية البيت قافية القصيدة.

وقول «أبي عدي القرشي :

ووقت الحُتُوف من وارث وا لِ وأبقاكَ صَالحاً رب هُودِ ( الخفيف)

فليس نسبة الله عز وجل إلى أنه رب هود أجود من نسبته إلى أنه رب نوح ولكن القافية كانت دالية فأتى بذلك للسجع لا لإفادة معنى بما أتى به منه.»[93]

- وعد قدامة من عيب ائتلاف المعنى والقافية « أن تكون القافية مستدعاة قد تكلف في طلبها فاستعمل معنى سائر البيت.»[94] لذلك .ومثل له بقول أبي تمام :

كالظَّبيَةِ الأَدمَاءِ صَافَت فَارتَعَت زَهرَ القَرَارِ الغَضَّ والجَثجَاثَا[95] (الكامل)

وشرح العيب بأن «جميع البيت مبني على طلب هذه القافية، وإلا فليس في وصف الظبية بأنها ترتعي الجثجاث كثير فائدة ،لأنه إنما توصف الظبية بأنها ترتعي الجثجاث بان يقال إنها تعطو الشجر لأنها تكون حينئذ رافعة رأسها وتوصف بأن

89 - الجزع :الخرز اليماني والصيني الأسود الذي يشوبه بياض.

90 - قدامة ،نقد الشعر، صـ168

91 - المصدر نفسه،صـ210

92 - المصدر نفسه. ،صـ210،211

93 - المصدر نفسه،صـ211

94 - المصدر نفسه،صـ210

95 - المصدر نفسه.

ذعرا يسيرا قد لحقها.»[96]

والذي يفهم من كلام قدامة أنه عاب البيت بتسخير سائر معناه لخدمة القافية، وهذا يوهم أن القافية ذات معنى عظيم قصده الشاعر وطوع له معنى سائر البيت، ثم نراه في المثال يعيب البيت بعدم إفادة القافية وعدم إصابتها الغرض وهذا لا يستقيم.

فكأن المراد بهذا العيب داخل في عيب اجتلاب قافية البيت لأجل موافقتها قافية القصيدة انصرافا عن الوظيفة الدلالية إلى الوظيفة الإيقاعية، وهو عيب سبق ذكره، وقد ذكر الجاحظ - قبل قدامة- في حديثه عن السجع القافية المتكلفة المجتلبة، لكنه لم يربط بينها وبين المعنى،وإنما وقف عند ذمها بسبب الطلب والتكلف[97].

ويمكن أن يضاف إلى عيوب ائتلاف المعنى والقافية عند قدامة، استغلاق معنى القافية لاستعمال كلمات وحشية، فإن القافية، قد تضطر الشاعر إلى اللجوء لكلمات وحشية مستكرهة، فأكثر الأمثلة التي ساقها قدامة على الألفاظ الوحشية في الشعر كانت في القافية،[98] وذلك لأن الخيارات فيها تضيق أكثر من غيرها من كلمات البيت.

ومن بحث قدامة القافية مفردة ومؤتلفة مع المعنى، يتضح أنه أبرز للقافية خصوصية ازدواجية المهمة، فهي تجمع بين مهمتين (إيقاعية ودلالية).

من جهة الإيقاع: فإن القوافي حوافر الشعر ،فهي جرس البيت الأخير وجرس القصيدة المتكرر.

ومن جهة الدلالة فإنها الجزء الذي ينبغي أن يختتم به المعنى في البيت، ولذلك كانت الجزء الأظهر الذي يبرز فيه الانسجام بين الدلالة والإيقاع .

96 - قدامة ،نقد الشعر؛ صـ210

97 - أنظر المبحث السابق (الائتلاف قبل قدامة).

98 - قدامة ،نقد الشعر ،صـ172 وما بعدها

## - المطلب الرابع : ائتلاف اللفظ والوزن.

يهتم هذا القسم من قانون الائتلاف عند قدامة بحفظ اللفظ من تأثير قيد الوزن عليه، إذ قد يضطر الوزن الشاعرَ إلى «الزيادة في اللفظ أو النقصان منه أو التغيير في نظام الكلام بالتقديم والتأخير على خلاف الواجب.»[99] فيتحقق هذا الائتلاف بأن « تكون الأسماء والأفعال في الشعر تامة مستقيمة كما بنيت لم يضطر الأمر في الوزن إلى نقصها عن البنية بالزيادة منها والنقصان منها ،وأن تكون أوضاع الأسماء والأفعال والمؤلفة منها وهي الأقوال على ترتيب ونظام لم يضطر الوزن إلى تأخير ما يجب تقديمه ولا إلى تقديم ما يجب تأخيره، ولا أضطر أيضا إلى إضافة لفظة أخرى يلتبس المعنى بها، وغير ذلك مما لو ذهبنا إلى شرحه لاحتجنا إلى إثبات كثير من صناعتي المنطق والنحو في هذا الكتاب.»[100]

يحيل قدامة إلى علمي المنطق والنحو،وهي إشارة منه إلى أنهما من ألآت النقد وعلومه.

ومما يدخل في مهمات هذا الائتلاف كذلك ضمان «ألا يكون الوزن قد اضطر إلى إدخال معنى ليس الغرض في الشعر محتاجا إليه ،حتى إذا حذف لم تنقص الدلالة لحذفه،أو إسقاط معنى لا يتم الغرض المقصود إلا به حتى إذا فقد أثَّر في الشعر تأثيرا بان موقعه .»[101]

ولا يخفى التداخل بين مباحث الائتلافات الثلاثة: ائتلاف اللفظ والوزن وائتلاف المعنى والوزن وائتلاف اللفظ والمعنى، وذلك للترابط والتلازم بين اللفظ والمعنى، فلكل لفظ معنى ولكل تركيب معنى، فمتى ما وقع تأثير على اللفظ انعكس على المعنى، ولذا نجد قدامة يكرر في هذا الباب بعض ما ذكره في باب ائتلاف المعنى والوزن، فيحذر من «إدخال معنى غير مطلوب أو إنقاص معنى

99 - قدامة ،نقد الشعر،صـ165

100 - المصدر نفسه،صـ165

101 - المصدر نفسه.

مطلوب أو الإخلال بنظام التركيب السليم ؛ فينتج تغييرا في المعنى المراد.»[102]

ونجده يعد في عيوب هذا الباب ما سماه «التعطيل « وهو» أن لا ينتظم نسق الكلام على ما ينبغي لمكان العروض فيقدم ويؤخر.»[103]، ومثاله قول دريد ابن الصمة:

بلغ نميرا إن عرضت ابن عامر       فأي أخ في النائبات وصاحب   (الطويل)

فوسط بين نمير ابن عامر قوله»إن عرضت»[104]

والتعطيل قائم على القاعدة نفسها التي يقوم عليها «المقلوب» في باب عيوب ائتلاف المعنى والوزن[105]، وهي تغيير نظام الكلام عما يجب، ولعل المقلوب يختص بأن ينتج عن التغيير قلب المعنى المقصود إلى ضده.

ومن عيوب ائتلاف اللفظ والوزن «الحشو» وهو» أن يحشى البيت بلفظ لا يحتاج إليه، لإقامة الوزن «[106] أي القول مستغن عن اللفظ، لكن الوزن محتاج إليه، فيقيم الوزن بما لا يفيد المعنى، ومنه « قول أبي عدي العبشمي:

نَحنُ الرُّؤُوسُ ومَا الرُّؤُوسُ إذا سَمَت       في المَجدِ لِلأَقوَامِ كَالأَذنَابِ   (الكامل)

فقوله»للأقوام» حشو لا منفعة فيه.»[107]

فالحشو وعيب الزيادة في اللفظ بما يفسد المعنى ،الذي أورده قدامة في باب ائتلاف اللفظ والمعنى[108]، يخرجان من مشكاة واحدة،غير أنه اشترط في ذاك ما لم يشترطه في الحشو ، وهو أن تكون الزيادة مفسدة للمعنى، والذي يظهر أن السبب في كليهما ضرورة الوزن ، فإن نتج عن الزيادة فساد المعنى فهو من عيب ائتلاف اللفظ والمعنى،وإن لم يكن إفساد للمعنى بالزيادة وإنما كانت الزيادة مجرد عبء على القول فهو داخل في عيب ائتلاف اللفظ والوزن.

---

102 - المصدر تفسه،صـ165. وانظر باب ائتلاف المعنى والوزن من المرجع نفسه ،صـ166

103 - قدامة ،نقد الشعر ،صـ208

104 - المصدر نفسه.

105 أنظر. المصدر نفسه،صـ209

106 - المصدر نفسه،صـ206

107 - المصدر نفسه.

108 - المصدر نفسه،صـ205

ومن عيوب هذا الائتلاف «التثليم»وهو» أن يأتي الشاعر بأشياء يقصر عنها العروض فيضطر إلى ثلمها والنقص منها.»[109]، ومن أمثلته « قول أمية بن الصلت:

مَا أَرَى مَن يُعِينُنِي فِي حَيَاتِي غَيرَ نَفسِي إلا بَنِي إِسرَالِ[110] (الخفيف)

أراد إسرائيل.

و«التثليم» كـ«الإخلال» في باب ائتلاف اللفظ والمعنى[111]،غير أن أمثلة التثليم في نقص حروف الكلمات، وأمثلة الإخلال في نقص ألفاظ يحتاج إليها المعنى.

وعكس التثليم «التذنيب»: ومعناه «الزيادة في حروف الكلمات لإتمام الوزن .»[112] كقول «الكميت :

لا كَعَبدِ المَلِيكِ أو كَيَزِيدِ أو كَسُليمانَ بعد أو كَهِشَام (الخفيف)

أراد «عبد الملك».[113]

و«التغيير» : وهو«أن يحيل الاسم من حاله وصورته إلى صورة أخرى إذا اضطر الوزن إلى ذلك.»[114] ومن أمثلته « قول بعضهم يذكر سليمان عليه السلام:

ونسج سُليم كل قصَّاء ذائل وقول آخر:

مِن نَسجِ دَاودَ أَبِي سلام»[115] (المتقارب)

وظاهر أن التغيير يشمل التثليم والتذنيب ،ولو لا أنه خصه بالأسماء ،فقد كان مصطلح يعم العيوب الثلاثة.

109 - المصدر نفسه صـ206

110 - المصدر نفسه.

111 - قدامة ،نقد الشعر صـ204

112 - المصدر نفسه،صـ207

113 - المصدر نفسه.

114 - المصدر نفسه، ،صـ207

115 - المصدر نفسه،صـ207،208

## - ملخص المبحث :

- مما يظهر جليًا وتسهل ملاحظته سبق قدامة إلى مصطلح «الائتلاف»، وهو ما يدلُّ بدوره على منهجية واضحة وواعية، إذ كان الائتلاف نتيجة الإدراك أنَّ ثمة قضايا نقدية مصدرها العلاقات التي تنشأ بين عناصر الشعر حال تركيبها وامتزاجها مع بعضها، وهذا متفرّع عن كون الشعر حقيقة مركّبة، فبعض قضاياه تعود إلى عناصر تركيبه، وبعضها يتولّد من حدث الترابط بينها.

والتنبُّه لذلك أعان قدامة على لمّ شتات القضايا في الموضوع، والإضافة إليها، وهو بذلك يفتح بابا للتطوير.

### 1- ائتلاف اللفظ والمعنى :

- المصطلحات التي نظن قدامة ابتدعها: الإشارة، الإخلال، الإرداف، التمثيل.

أ- المساواة :

- أوردها الجاحظ قبل قدامة غير أنَّ بحثه لم يكن بالدقة وانضباط المعيار كالنحو الذي عند قدامة الذي بيّن ما يعيب المساواة وضبطه بالمصطلح والمفهوم، وهو «الإخلال» و«الحشو» .

### ب- الإشارة :

- مصطلح ابتدعه قدامة ليدلَّ به على ما قلَّ لفظه وكثر معناه، وهو معنى تكلم فيه الجاحظ وابن سلام قبله،لكن لقدامة فيه فضل الضبط بالمصطلح ودقة البحث

الذي يتَّضح أكثر ببحثه الإرداف والتمثيل بعد الإشارة، وهذه كلها من الإيجاز، مما جعل بحثه يتَّسم بالتفصيل والتخصيص . ولعل هذا ما جعله يدرك أن ذلك طريق يقود إلى انغلاق المعنى إن بعُد، ولذا حذَّر منه في معرض حديثه عن الإرداف .

ج- المطابق والمجانس :

- مصطلحان أخذهما قدامة من ابن المعتز وثعلب ،وأعطاهما مفهومين لا يخرجان عن الدائرة التي وضعاهما فيها،لكنَّه جنح بهما نحو التفصيل والتخصيص، فدلَّ «بالمطابق»: على المعنيين يشتركان في لفظ، ودلَّ «بالمجانس» :على ما اتفق في الجذر من الألفاظ واختلفا في الاشتقاق.

## 2- ائتلاف المعنى والوزن :

- كشف قدامة في هذا الباب عن علة نوع من العيوب التي يقع فيها الشعراء؛فيُخِلُّون بالمعنى، وهي اضطرار قيد الوزن وتضييقه على الشاعر مساحة الاختيار.

## 3- ائتلاف المعنى والقافية :

بحث قدامة ائتلاف المعنى والقافية، وحقيقة بحثه في هذا المسألة إنما هو دراسة ائتلاف المعنى مع المعنى كما يستفاد ذلك من كلامه ونوع بحثه، وهذا مخالف لمنطق قانون الائتلاف القائم على النظر في نتيجة العلاقة بين عنصرين مختلفين، وإن دلَّ ذلك على شيء فإنما يدل على أن قدامة لا يجمد في منهج بحثه على المنطق النظري ،وإنما يتوجَّه بتوجه نوع الموضوع أيضا، فلما وجد قضايا تتولد من ائتلاف القافية(معنى القافية) مع سائر معنى البيت أدرجه ضمن موضوعات الائتلاف، في حين ترك الحديث في موضوعات مماثلة وهي ائتلاف اللفظ مع القافية وائتلاف الوزن

مع القافية لأنه لم يجد من ذلك معاني تنتج وينبغي الكلام عليها.

- أبرز قدامة إسناد المهمة الدلالية إلى القافية بجانب مهمتها الإيقاعية التي كانت تعرف لها قبله، وجعل لها درجتين في ذلك : التوشيح والإيغال .

- ابتدع مصطلح التوشيح ليدلَّ به على انتظام معنى البيت بحيث يدل أوله على قافيته، غير أنه لم يضع قواعد تضبطه، فلم يبيّن متى يدلُّ البيت على قافيته ومتى لا يدل عليها، وإنما أوكل الأمر إلى الانطباع والذوق، إلا أن الشواهد التي مثّل بها كانت من الوضوح بحيث يمكن أن يقاس عليها ما هو في بابها.

- وجعل الإيغال درجة أعلى ؛إذ هو إضافة تزيد في جودة المعنى.

- ثمّ لفت النظر إلى مجيء القافية من أجل الوزن فقط دون خدمة المعنى، وعدَّ ذلك عيبا فيها؛ لأنها فقدت ائتلافها مع المعنى وتخلّت عن إحدى مهماتها وهي المهمة الدلالية، واقتصرت على المهمة الإيقاعية.

وفي هذا يتَّضح فضله في ابتداع الاصطلاح ولمّ الشتات وتنظيم البحث.

## 4- ائتلاف اللفظ والوزن :

- العنوان :اللفظ والوزن، وحقيقة البحث :في تعلقهما بالمعنى، فمتى أثَّر الوزن على اللفظ تأثر المعنى بذلك وبان الأثر فيه،فهو يحترز من الزيادة في اللفظ أو النقص منه، مفردا أو تركيبا، أو العدول بنظام تركيب الكلام عن الصواب .

والذي يشهد بتعلق هذا البحث بالمعنى تكرار قضاياه في ائتلاف المعنى واللفظ، والمعنى والوزن.

- ومن المصطلحات التي نظن قدامة ابتدعها في هذه المعاني: التعطيل، الحشو، التذنيب، التثليم ،التغيير .

# المبحث الثالث:

## أثر قدامة فيمن بعده في (الائتلاف):

اتَّسم كتاب «نقد الشعر» بالمنهجيه الواعية، ويتجلَّى تطور هذه المنهجية في قانون الائتلاف الذي ابتدعه قدامة، نتيجة التفطُّن إلى أنَّ بعض القضايا النقدية هي نتاج الترابط بين العناصر، ثم فصَّل قضايا الائتلاف؛ فجعل المسائل الناتجة عن ائتلاف كل عنصرين في عنوان يدلُّ بالتفصيل على أصل القضيَّة .

ولم أجد في مصادر التراث النقدي القريبة من عهد قدامة،من درس قانون الائتلاف بعد قدامة باعتباره وِحدَة تندرج تحتها تفاصيلها وفروعها،بل لم أجد «مصطلح» الائتلاف في المصادر التي شملها البحث.ولعل ذلك يدلُّ على عدم إعطاء قانون الائتلاف أهميته في تأصيل القضايا النقدية،مما يعكس عدم الوعي بهذه الأهمية.

و تناول قانون الائتلاف بالدراسة ابن أبي الأصبع (تـ 654هـ) في القرن السابع للهجرة، مُصرِّحا بأخذه عن قدامة مكررا ما جاء عنده إلا بعض تفصيل في ائتلاف اللفظ مع المعنى وائتلاف القافية مع ما يدل عليه سائر البيت.[116]

وإنما أخذ من بعد قدامة ممن شملهم البحث عنه قضايا الائتلاف مفردات دون أن يتعرضوا لبحث الائتلاف، وفيما يلي محاولة لتبيُّن هذا الأثر.

### - المطلب الأول: ائتلاف اللفظ والمعنى:

#### 1- الإشارة:

يُعرِّف أبو هلال (تـ 395هـ) الإشارة :»أن يكون اللفظ القليل مشارا به إلى معان كثيرة بإيماء إليها ولمحة تدل عليها.»[117]

116 - ابن أبي الأصبع المصري، تحرير التحبير في صناعة الشعروالنثر وبيان إعجاز القران ، تحقيق/ حفني محمد شرف، ط:1416هـ،1995م،مؤسسة دار التعاون ،للطبع والنشر،القاهرة ،صـ194 ومابعدها.

117 - أبو هلال ، الصناعتين،صـ315

وهذا هو تعريفها عند قدامة بنصِّه[118]، كما استعان فيها بما مثل به قدامة من الشواهد.[119]

وعدَّ ابن رشيق (تـ 463هـ) الإشارة «من غرائب الشعر ومِلحه، وهي بلاغة غريبة تدل على بُعد المرمى وفرط المقدرة، وليس يأتي بها إلا الشاعر المبرز والحاذق الماهر، وهي في كل نوع من أنواع الكلام لمحة دالة واختصار وتلويح يعرف مجملا ومعناه بعيد من ظاهر لفظه.»[120]

وهذا النصَّ يوضِّح القيمة البيانية للإشارة، وأنَّها من الأساليب التي ليست في المتناول وإنما تخرج عن حذق ومهارة،وهي عنده: «لمحة دالة واختصار ترمي إلى معان بعيدة،وهي لا تختص بنوع من الكلام دون آخر بل تكون «في كل نوع من أنواع الكلام».

ومع هذه الإضافات التي أحاط بها التعريف فإن تعريفه لا يخرج عن مفهومها عند قدامة. وهو يصل كلامه هذا بالتمثيل على الإشارة بقول زهير:

فإني لو لقيتك واتجهنا لكان لكل منكرة كفاء (الوافر)

ويقول :»هذا عند قدامة أفضل بيت في الإشارة»[121] مما يفيد اطلاعه على كلام قدامة وموافقته له.

ثم وسَّع ابن رشيق (تـ 463هـ) باب الإشارة حتى أدخل فيه التعريض والكناية والتمثيل والإلغاز واللحن والتورية والتتبيع.[122]

فكأن الإشارة عنده رديف الإيجاز . وهو على خلاف ما خصَّ به قدامة الإشارة؛إذ اعتبرها نوعا خاصًا من الإيجاز.[123]

118 - قدامة ،نقد الشعر ،صـ154

119 - أبو هلال ، الصناعتين،صـ315،316

120 - ابن رشيق ،العمدة،صـ255

121 - المصدر نفسه

122 - المصدر نفسه صـ257-263

123 - البحث ،المبحث السابق،صـ229

## 2- الإرداف:

ذهب أبو هلال مذهب قدامة[124] في مفهوم الإرداف وهو « أن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعاني فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى، بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه وتابع له ،فإذا دل التابع أبان عن المتبوع .»[125]

مكررا ما مثل به قدامة ومضيفا عليه أمثلة من القران والنثر والشعر[126]،

و قدامة اشترط في صحّة الإرداف أن لا يوقع في انغلاق المعنى، ولذلك حذّر من خفاء وجه الإتباع بين التابع والمتبوع، ومن تتابع الأرداف التي توصل إلى المعنى المراد.[127]

ولا يتضح من كلام أبي هلال ما يدل على مخالفة قدامة أو موافقته في ذلك. والأغلب أنه لو كان قصد مخالفته لأفصح عن ذلك وأبان عنه.

## 3-التمثيل:

أورده أبو هلال (تـ 395هـ) بمفهومه عند قدامة[128] ،وسمّاه «المماثلة»[129]

وتابع ابن سنان (تـ 466هـ) قدامة في مصطلح «التمثيل» ومفهومه وبعض الأمثلة مع التعليق عليها[130]، بما يفيد أنه مطلع على التمثيل عند قدامة وآخذ منه.

## 4- الإخلال:

يدخل ما عاب به الآمدي (تـ 370هـ) قول أبي تمام[131]:

يَدِي لِمَن شَاءَ رَهنٌ لم يَذُق جُرَعا     مِن رَاحَتَيكَ دَرَى مَا الصَّابُ والعَسَلُ (البسيط)

ضمن العيب الذي اصطلح عليه قدامة بـ»الإخلال: وهو أن يترك من اللفظ ما

124 - قدامة ،نقد الشعر،صـ157

125 - المصدر نفسه،صـ157

126 - أبو هلال ،الصناعتين،صـ317-319

127 - قدامة ،نقد الشعر،صـ159

128 المصدر نفسه،صـ160، 161، أو راجع البحث،صـ229، 230

129 - أبو هلال ،الصناعتين،صـ320

130 ابن سنان،سر الفصاحة،صـ345، 246

131 - الآمدي،الموازنة،صـ169

به يتم المعنى.»[132] فالوجه الذي عاب به الآمدي البيت هو «كثرة ما في البيت من الحذف، فكأنه أراد بقوله: «يدي لمن شاء رهن» أي: أصافحه وأبايعه معاقدة أو مراهنة إن كان من لم يذق جُرَعاً من راحتيك درى ما الصاب والعسل،ومثل هذا لا يسوغ لأنه حذف «إن» التي تدخل للشرط ولا يجوز حذفها لأنها إن حذفت سقط معنى الشرط، وحذف «مَن» وهي الاسم الذي صلته « لم يذق» فاختل البيت وأشكل معناه.»[133]

غير أن الآمدي لم يتعرض لذكر قانون الائتلاف الذي وضع قدامة هذا العيب في إطاره.

وإن كان «الإخلال» يقع ضمن تقعيد قدامة؛ فهو ليس من القضايا المستترة التي يمكن الاختصاص بابتداعها، غير أن ردَّه إلى إطاره من التقعيد ينزله منزلته ويضعه في موضعه ويجلّيه بصورة يتضح معها أثره؛إذ يردُّه إلى أصوله ويقرنه بلفقه وبضده، ولذا نجده يتجلى عند قدامة أنه نقيض المساواة،وهي أقل ما يطلب في هذا الباب لصحة الشعر،وتأتي في درجة أعلى منها الإشارة. فاتضح أنه درجة غير مقبولة في صلة اللفظ بالمعنى وائتلافه معه. وهذا يكشف تطور منهجية البحث عند قدامة وثمرتها،سواء أخذ الآمدي عنه المسألة دون سياقها ،أو كان بحثه لها من التوارد مع قدامة.

ومثل أبو هلال على الإيجاز المقصر والحذف الرديء بثلاثة أبيات وهي[134]:

« قول الحارث بن حلزة:

والعَيشُ خَيرٌ في ظِلا لِ النَّوكِ مِمَّن عَاشَ كَدًّا (مجزوء الكامل)

أراد أن العيش الناعم خير في ظلال النوك - أي الحمق والجنون - من العيش الشاق في ظلال العقل.

وقول عبيد الله بن عبد الله بن مسعود

132 - قدامة ،نقد الشعر،صـ204

133 - الآمدي،الموازنة،صـ169

134 أبو هلال ، الصناعتين،صـ169

أَعَاذِل عَاجِل ما أَشتَهِي أَحَبُّ مِن الأَكثَرِ الرَّائِثِ (المتقارب)

يعني عاجل ما اشتهي مع القلة أحب إليّ من رائثه-أي آجله - مع الكثرة.

وقول عروة بن الورد:

عَجِبتُ لَهُم إِذ يَقتُلُونَ نُفوسَهم ومَقتَلُهم عِندَ الوغَى كانَ أعذَرَا (الطويل)

يعني يقتلون نفوسهم في السلم.»[135]

وهذه الأبيات الثلاثة هي التي مثل بها قدامة على «الإخلال» في باب عيوب إتلاف اللفظ والمعنى[136]، ولم يضف أبو هلال في شرح وجه العيب فيها على الوجه الذي عابها به قدامة، إلا أنه اعتبر الحذف فيها من الإيجاز غير المقبول، والذي يظهر أن الحذف فيها لم يكن طلبا للإيجاز، وإنما هو قصور في اللفظ عن أداء المعنى بتمامه ولعل ذلك لتحكُّم قيد الوزن في الشعر، ولهذه الحقيقة أعاد قدامة ذكر «الاحتراز من أن يضطر قيد الوزن الشاعرِ إلى نقص المعاني» في باب إتلاف المعنى والوزن.[137]

فكأن أبا هلال أخذ الأمثلة من قدامة لاسيما أن تقارب لفظ التعليق عليها شاهد بذلك، ثم وضعها في موضع من عنده، فقلقت فيه ولم تستوِ مسقرة .

وكذلك فعل ابن سنان (تـ 466هـ) كفعل أبي هلال، أخذ هذه الأمثلة الثلاثة مع التعليق عليها وعدَّها من الإيجاز الذي وقع فيه إخلال بالمعنى.[138]

## 5- التجنيس والمطابقة:

### أ- التجنيس:

عرّف الآمدي التجنيس بما يوافق مفهوم قدامة (الذي يخص به اجتماع لفظين اتفقا في الجذر واختلفا في الاشتقاق)[139]،قال : «هو ما اشتق بعضه من بعض»[140]

135 - المصدر نفسه

136 - قدامة ،نقد الشعر،صـ204

137 - المصدر نفسه،صـ166

138 - ابن سنان الخفاجي،سر الفصاحة،صـ322-324

139 - قدامة ،نقد الشعر،صـ163

140 - الآمدي،الموازنة،صـ247

مخالفا بذلك مفهوم المصطلح عند ابن المعتز الذي يشمل إضافة إلى ما ذهب إليه قدامة (الألفاظ المتفقة في الحروف المختلفة في الدلالة)[141]

وجاء فيه بأمثلة[142] كلها لا تخرج عن مفهوم الاصطلاح عند قدامة.

ويزيد الآمدي في هذا الباب على ما جاء عند قدامة أن تكلف التجنيس يؤدي إلى فساد المعنى وهجنة اللفظ ، فمن فساد المعنى لتكلف التجنيس قول « أبي تمام:

قرّت بقرّانَ عينُ الدِّينِ وانتَشَرت بِالأَشتَرينِ عُيُونُ الشِّركِ فَاصطَلَمَا[143]

(البسيط)

معيب لأنَّ تكلف التجنيس فيه أضر بصحة المعنى فـ «انتشار عيون الشرك في غاية الغثاثة والقباحة ،وأيضا فإن انتشار عيون الشرك ليس بموجب للاصطلام.»[144]

ولا يشرح الآمدي وجه الغثاثة والقباحة في «انتشار عيون الشرك» فلعل ذوقه رفض هذه الاستعارة. لكن احتكامه إلى المنطق في نقد البيت بأن «انتشار العين غير موجب للاصطلام» كاف للتدليل على أن تكلف التجنيس أوقع في الإخلال بالمعنى ؛ إذ لو كان مكان «انتشار عيون الشرك» «انتشار العيون عليهم» لكان ذلك أقرب إلى إيجاب اصطلامهم إذ يكونون تحت عيون الرقابة والتربُّص.

ومن فساد اللفظ وهجنته بسبب تكلف التجنيس قول أبي تمام أيضا :

فَاسلَم مِن الآفَاتِ مَا سَلِمت سِلام سَلمى ومهما أورق السَّلم[145] (المنسرح)

فهو معيب لأنه أخل باللفظ؛ فتنافرت الألفاظ لتكرر حرف السين في أغلبها.

ومنه قول امرئ القيس: وسِنًّا كَسُنَّيق سناءً وسُنَّما. (الطويل)

«السن» الثورو «سنيق» جبل و«سناء» ارتفاع وكذلك «سناما».[146]

141 - ابن المعتز، البديع،صـ107 111

142 - الآمدي ، الموازنة،صـ247 253

143 - المصدر نفسه.صـ250

144 - الآمدي ، الموازنة،صـ251

145 - المصدر السابق.صـ252

146 - المصدر السابق.

ومنه قول الأعشى: شَاوٍ شَلُولٌ مِشَلٌّ شُلشُلٌ شَوِلُ.[١٤٧] ( البسيط)

فمع اعتبار التجنيس من نعوت الشعر وأسباب جودته فإنه إن أدى إلى فساد المعنى أو اللفظ أبان عن تكلف وذهب بجودة الشعر.

ويعود القاضي الجرجاني (تـ ٣٦٦هـ) في مصطلح التجنيس إلى مفهوم ابن المعتز، ويتوسع في التفصيل والتقسيم، فيقسمه ثلاثة أقسام:

١- التجنيس المطلق: وهو «أن يجمع بين المتجانسين الجذر ويختلفان في الاشتقاق» يقول: «وهو أشهر أوصافه»[١٤٨]، ومنه قول الشنفرى:

فبتنا كأن البيت حجِّر بيننا بريحانة ريحت عِشاء وطُلَّت[١٤٩] (الطويل)

وقد خصَّه قدامة بمصطلح التجنيس[١٥٠].

وابن رشيق يسميه التجنيس المحَقَّق، ويعدَّه هو المطلق عند القاضي الجرجاني، يقول : «والتجنيس المحقَّق ما اتفقت فيه الحروف دون الوزن رجع إلى الاشتقاق أو لم يرجع، نحو قول بعض بني عبس:

وذَلِكُمُ أنَّ ذُلَّ الجَارِ حَالَفَكُم وأنَّ أَنفَكُمُ لا يَعرِفُ الأَنَفَا (البسيط)

فاتفقت الأنف مع الأَنَف في جميع حروفها دون البناء ورجعا إلى أصل واحد.، والجرجاني يسميه التجنيس المطلق، قال :وهو أشهر أوصافه.»[151]

2- التجنيس المستوفي:هو «أن تكون حروف كل واحد منها مستوفى في الآخر، وإنما عُدَّ في هذا الباب لاختلاف المعنيين»[152]، كقول «أبي تمام :

مَن مَاتَ مِن حَدَثِ الزَّمَانِ فَإِنَّهُ يَحيَا لَدَى يَحيَى بنِ عَبدِ الله (الكامل)

فجانس "بيحيا ويحيي "فالأولى فعل، والثانية اسم»[153] .

147 - المصدر السابق.
148 - القاضي الجرجاني، الوساطة،صـ45
149 - المصدر نفسه،صـ45 و»ريحت» أصابتها ريح.
150 - قدامة ،نقد الشعر،صـ163
151 - ابن رشيق،العمدة،صـ275
152 - القاضي الجرجاني، الوساطة،صـ46
153 - المصدر نفسه.

وهو المطابقة عند قدامة.[154]

وسمّاه ابن رشيق المماثلة : ويعرفها «أن تكون اللفظة واحدة باختلاف المعنى»[155]، كقول «زياد الأعجم:

فَانعَ المُغِيرةَ للمَغِيرَةِ إذ بَدَت    شَعواءُ مُشعَلَةً كنبحِ النَّابِحِ (الكامل)

«فالمغيرة الأولى رجل، والمغيرة الثانية الفرس،وهو ثانية الخيل التي تغير»[156]

وكقول «ابن الرومي:

لِلسُّودِ في السُّودِ آثار تركنَ بها    لمعَاً مِن البِيضِ تَثْنِي أعيُنَ البِيضِ (البسيط)

فالسود الأول الليالي ،والسود الأخر شعرات الرأس واللحية ،والبيض الأول الشيبات، والبيض الأخر النساء.»[157]

3- التجنيس الناقص وهو الذي: «لا تتحد جميع حروفه، ولا يجمع بينهما اشتقاق»، كقول الأخنس ابن شهاب :

وحَامِي لِوَاءٍ قَد قَتلَنَا وحَامِلٍ    لِواءً مَنَعنَا والسُّيُوفُ شَوَارِعُ (الطويل)

فجانس "بحامي وحامل" والحروف الأصلية في كل واحد منها تنقص عن الآخر"[158] وهو عند ابن رشيق من أنواع «المضارعة» وهي داخلة في التجنيس.[159]

ويعد ابن رشيق من أنواع التجنيس كذلك ما سماه :

- الترديد : «وهو أن يأتي الشاعر بلفظة متعلقة بمعنى ثم يردها بعينها متعلقة بمعنى آخر في البيت نفسه، وذلك نحو قول زهير:

مَن يَلقَ يَومَاً على عِلَّاتِهِ هَرَماً    يَلقَ السَّمَاحَةَ مِنهُ والنَّدَى خُلُقَا (البسيط)

فعلق "يلقى" بهرم ثم علقها بالسماحة."[160]

154 - قدامة ،نقد الشعر،صـ162

155 - ابن رشيق،العمدة،صـ272

156 - المصدر نفسه،صـ272،273

157 - المصدر نفسه صـ274

158 - القاضي الجرجاني، الوساطة،صـ47

159 - ابن رشيق ، العمدة ،صـ277

160 - المصدر نفسه،صـ285

ووافق أبو هلال قدامة في مفهوم التجنيس وعرَّفه «أن يورد المتكلِّم كلمتين تجانس كل واحدة منهما صاحبتها في تأليف حروفها «[161]، لكنه يشترط عدم التقارب في الدلالة؛فيرفض اعتبار نحو (المأمور، والآمر) و(المطيع ,المطاع) تجنيسا «لأن الاختلاف بين هذه الكلمات لأجل أن بعضها فاعل وبعضها مفعول وأصلهما إنما هو الأمر والطاعة»[162]

## ب- المطابقة:

ينسب أبو هلال إلى قدامة مخالفة إجماع الناس على معنى المطابقة، فالناس مجمعون، «أن المطابقة في الكلام هي الجمع بين الشيء وضده في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو البيت من بيوت القصيدة، مثل الجمع بين البياض والسواد، والليل والنهار، والحر والبرد ، وخالفهم قدامة ابن جعفر الكاتب فقال: المطابقة إيراد لفظتين متشابهتين في البناء والصيغة مختلفتين في المعنى.»[163]

ويقرر ابن رشيق شذوذ قدامة في مفهوم المطابقة، يقول: «والمطابقة عند جميع الناس جمعك بين الضدين في الكلام أو بيت شعر، إلا قدامة ومن اتبعه فإنهم يجعلون المعنيين في لفظة واحدة مكررة طباقا، وسمى قدامة هذا النوع الذي هو المطابقة عندنا التكافؤ.»[164]

ويقول ابن رشيق في بيت الأودي:

وأَقطَعُ الهَوجَلَ مُستَأْنِساً     بِهَوجَل عَيرَانةٍ عَيطَمُوس (السريع)

«أنشده قدامة على أنه طباق، وسائر الناس يخالفونه في هذا المذهب»[165].

لكن ابن رشيق مع تقريره شذوذ قدامة في مفهوم المطابقة يثبت أن هناك من

161 - ابو هلال ، الصناعتين، صـ289

162 ـ المصدر نفسه

163 - المصدر نفسه، صـ276

164 ابن رشيق ، العمدة ،صـ295

165 - المصدر نفسه ،صـ274

ارتضى مصطلح قدامة وقدَّمه إذا يقول «إلا قدامة ومن اتَّبعه» .

ويسير ابن سنان على طريقهما في مخالفة قدامة في المصطلح،يقول:»وقد سمَّى أصحاب صناعة الشعر المتضاد من معاني الألفاظ «المطابق» وسمَّاه أبو الفرج قدامة بن جعفر الكاتب «المتكافئ»[166]، وينقل اعتراض الأخفش على قدامة في جعل «الطباق»: اشتراك المعنيين في لفظ واحد ،وقول الأخفش: هذا هو «التجنيس» ومن زعم أنه طباق فقد ادعى خلافا على الخليل والأصمعي»، قال أبن سنان:»فاتفق الأخفش والآمدي على إنكار ما ذهب إليه أبو الفرج في التسمية.»[167]

وتفصيل قدامة في المصطلح أكثر دقة وضبطا، لكن الذي قدم عليه مصطلح ابن المعتز عند اللاحقين هو سبق ابن المعتز إلى التلقيب، وعابوا عليه أنه ابتدع في موضع ينبغي عليه فيه الإتباع، فهو وإن أصاب ووفق في المصطلح؛ لكنه أخطا في فتح حرية التلقيب والاصطلاح قولا وفعلا ،فقوله «والأسماء لا منازعة فيها إذا كانت علامات، فإن قنع بما وضعته من هذه الأسماء وإلا فليخترع كل من أبى ما وضعت منها ما أحب، فانه ليس ينازع في ذلك.»[168]

166 - ابن سنان الخفاجي ،سر الفصاحة،صـ294

167 - المصدر نفسه،صـ295

168 - قدامة ،نقد الشعر،صـ68

# المطلب الثاني:

## ائتلاف المعنى والقافية:

### 1- التوشيح:

ابتدع قدامة مصطلح «التوشيح» ليدلَّ به على نعت من نعوت جودة ائتلاف المعنى والقافية وهو أن يتمّ معنى البيت بالقافية بحيث يكون المعنى يقتضيها إلى درجة أنه يمكن إدراكها قبل أن تُقال.[169]

ويعدُّ الآمدي (تـ 370هـ) ما اصطلح عليه قدامة «بالتوشيح»[170]وجعله ضمن ائتلاف المعنى والقافية من أسباب جودة الشعر، ولا يشير في ذلك إلى قدامة ولا يذكر مصطلحه ولا يضعه في نظام التقعيد حيث وضعه قدامة، بل يورده مستقلا. ولا يزيد فيه شيئا على ما جاء عند قدامة.

ويعبّر عنه بقوله « أن يدل الكلام بعضه على بعض ويأخذ بعضه برقاب بعض، إذا أنشدت صدر البيت علمت ما يأتي في عجزه .»[171]

ومما مثل به قول « زهير ابن أبي سلمى:

سَئِمتُ تَكَالِيفَ الحياةِ وَمَن يَعِش    ثَمَانِينَ حَولاً لا أبَا لَكَ يَسأَمِ (الطويل)

لما قال : «ومن يعش ثمانين حولا» وقدَّم في أول البيت «سئمت» اقتضى أن يكون في آخره «يسام «.»[172]

وقول زهير أيضا:

السِّترُ دُونَ الفَاحِشَاتِ وَمَا    يَلقَاكَ دُونَ الخَيرِ مِن سِترِ (الكامل)

« فالستر الأول اقتضى الستر الثاني»[173]

169 - قدامة، نقد الشعر،صـ167

170 -المصدر نفسه.

171 - الامدي ،الموازنة،صـ263

172 - المصدر نفسه،صـ262

173 - المصدر نفسه

ولا يرى أبو هلال مصطلح «التوشيح» دالا على المعنى المراد به، ويقترح مكانه مصطلح «التبيين»[174]، وهو عنده أوسع من اختصاصه بالقافية، إذ يعرِّفه» بأن يكون مبتدأ الكلام ينبئ عن مقطعه، وأوله يخبر بآخره، وصدره يشهد بعجزه.»[175]

فهو يشمل دلالة البداية على ما بعدها، وقد يكون قافية أو شطرا، ومنه «قول البحترى:

فَلَيسَ الذي حَلَّلتهُ بِمُحَلَّلٍ وليسَ الذي حَرَّمتهُ بِحَرَامِ (الطويل)

فمن سمع النصف الأول عرف الأخير بكامله»[176] ويقسِّم التوشيح إلى ضربين:

- فضرب تقدم فيه لفظ يدل على آخره[177].

ومنه قول الله تعالى: «وما كان الله ليظلمهم ولكن كانوا أنفسهم يظلمون»[178]

فتقدُّم نفي الظلم عن الله دلَّ على إثبات ظلمهم أنفسهم.

ومنه قول مضرّس ابن ربعي:

تَمَنَّيتُ أَن أَلقَى سَلِيمَا ومَالِكاً عَلى سَاعَةٍ تُنسِي الحَلِيمَ الأَمَانِيَا[179] (الطويل)

وضرب «أن يعرف السامع مقطع الكلام وإن لم يجد ذكره فيما تقدم»[180]

كقول الله تعال: «ثم جعلناكم خلائف في الأرض من بعدهم لننظر كيف تعملون»[181] «فإذا وقف على قوله :»لننظر» مع ما تقدم من قوله تعالى: «جعلناكم خلائف في الأرض» علم أن بعده» تعملون» لأن المعنى يقتضيه.»[182]

أي يستدل عليه بمجمل السياق ومنه «قول الراعي:

وإن وُزِنَ الحَصَى فَوَزَنتُ قَومِي وَجَدتُ حَصَى ضَرِيبَتِهم رَزِينَا (الوافر)

إذا سمع الإنسان أول هذا البيت وقد تقدمت عنده قافية القصيدة؛ استخرج

174 - أبو هلال ، الصناعتين،صـ348

175 - المصدر نفسه

176 - أبو هلال ،الصناعتين،صـ349

177 - المصدر نفسه

178 - سورة العنكبوت،آية 40

179 - أبو هلال ،الصناعتين،صـ349

180 - المصدر نفسه

181 - سورة يونس،آية 14

182 - أبو هلال ،الصناعتين،صـ348

لفظ قافيته؛ لأنه عرف أن قوله: «وزن الحصى» سيأتي بعده «رزين» لِعلتين: إحداهما أن قافية القصيدة توجبه، والأخرى أن نظام البيت يقتضيه؛ لأن الذي يفاخر برجاحة الحصى ينبغي أن يصفه بالرزانة.»[183]

وهذا البيت والتعليق لقدامة[184]، والظاهر أن أبا هلال أخذه منه وتابعه فيه.

ويمكن أن نعدَّ ما أضافه أبو هلال في التوشيح هو:

اقتراح مصطلح التبيين مكانه لأنه في رأيه أدلّ على المعنى.

توسيع دائرة التوشيح من القافية لتصل إلى الشطر.

- توضيح أن التوشيح على ضربين: منه ما له دلالة لفظية، ومنه ما يشهد السياق له ويدل عليه دون تقدم لفظ يعين على بيانه .

ويعدُّ ابن سنان التوشيح من النعوت المحمودة، ويعرِّفه بأنه: «دلالة بعض الكلام على بعض حتى يمكن استخراج قوافيه إن كان شعرا، ويكون بعض البيت شاهدا لبعض.»[185]،حتى «إذا سمع الإنسان صدر البيت وكان قد عرف الروي المقصود فيه عرف الكلمة التي تكون قافية قبل الوصول إليها.»[186] وهذا كلُّه يقع ضمن دائرة كلام قدامة،كما تبيَّن سابقا.

## 2- الإيغال :

يرى أبو هلال «الإيغال» داخلا في «التتميم»، يقول في آخر حديثه عن الإيغال: «ويدخل أكثر هذا الباب في التتميم، وإنما يسمى إيغالا إذا وقع في المفاصل والمقاطع.»[187]

وأبو هلال يتكلم هنا على مصطلحين ابتدعهما قدامة[188]، وهو لا يخرج[189] في مفهومهما عما رسمه قدامة لهما، وقد بيَّنا أن مفهوم «التتميم» عند قدامة فيه عموم

183 - المصدر نفسه

184 - قدامة ،نقد الشعر ،صـ167

185 - ابن سنان الخفاجي ،سر الفصاحة،صـ234

186 - المصدر نفسه صـ235 بتصرف.

187 - أبو هلال ،الصناعتين،صـ347

188 - قدامة ،نقد السعر،صـ144، 168

189 - أبو هلال ، الصناعتين،صـ346، 355

كثير[190] ، لكن قدامة خصَّ «الإيغال» بالقافية وعدَّه من مباحث إئتلافها مع المعنى، وأبو هلال مصيب في هذا البيان وهو كون «الإيغال» من «التتميم» غير أنه يختص بالمقاطع والمفاصل ،وعبَّر بالمقاطع والمفاصل بدل القافية لأنه يرى الإيغال مما يعم الشعر والنثر، وكتابه يبحث في الشعر والنثر وليس بخاص في الشعر.

وعدَّ ابن رشيق «الإيغال» من المبالغة، يقول:» وهو -أي الإيغال- ضرب من المبالغة إلا أنه في القوافي خاصة لا يعدوها.»[191]

وهو لا يخرج في مفهومه وبحثه على ما قرره قدامة، وأن حقيقته أن يتم المعنى قبل القافية فيأتي بها الشاعر لتخدم المعنى وتضيف إليه ما يزيده دقة وجودة.[192]

وذلك مما لا يخرج عن دلالة «المبالغة» كما قرره ابن رشيق.ولعل «المبالغة» أعمُّ من «التتميم»، فيكون «التتميم» الذي أدخل فيه أبو هلال «الإيغال» داخلا بدوره في «المبالغة».

وإن أفاد إرجاع «الإيغال» إلى أصله ووصله بشجرته في بيان حقيقته ووضوح فائدته؛ فإن تخصيصه بمصطلح «الإيغال» مفيد في دلالته على اختصاصه بالقافية في الشعر أو المقاطع والمفاصل في النثر،وفي ذلك له حصوصية من حيث ارتباط علاقته بالوزن والمعنى واللفظ بدرجة أوضح ، لكونه يقع في جرس القصيدة أو السجع المتكرر. وهذه الخصوصية يقررها ابن سنان في قوله.» ويجب أن يعلم أنَّ هذا الموضع من حشو البيت شديد المراعاة من أجل أنه القافية، فإذا وقعت فيه الإصابة أو الخطأ كان أظهر لهما إذا وقعا في كلمة من متن البيت ؛لما يختص به هذا الموضع من فضل العناية ، إذ كان متميزا بالقصد ما هو طرف وقافية.»[193]

ويتبين أنَّ لمنهجية قدامة فضل وضع «الإيغال» في سياق أبرزه فيه في موضعه من التقعيد، فقرنه «بالتوشيح» و»تكلف القافية لأجل السجع» فأظهر أنَّ

190 - البحث ،الفصل الثاني» الشكل» ،صـ124

191 - ابن رشيق، العمدة،صـ343

192 - المصدر نفسه.

193 - ابن سنان الخفاجي ،سر الفصاحة،صـ227

للقافية مع المعنى ثلاث حالات، جمعها في سياق واحد:

- فإما أن يتم المعنى بها وتكون متعلقة بأوله في المعنى، فذلك التوشيح.
- وإما أن يتم قبلها؛ فتُفيد في المعنى وتزيد من حسنه، فذلك الإيغال.
- وإما أن يتم المعنى قبلها؛ فيتكلفها الشاعر لتُناسب قافية القصيدة دون أن تُقدم معنى مفيدا، فتكون مجتلبة متكلفة، وذلك معيب فيها.

وهذا ما حاول المرزوقي (تـ 421هـ) تلخيصه بقوله:» وأما القافية فيجب أن تكون كالموعود به المنتظر، يتشوفها المعنى بحقه ،واللفظ بقسطه،وإلا كانت قلقة في مقرها مجتلبة لمستغن عنها.»[194] ،وإن كانت دلالته على الإيغال أقلّ ظهورا من دلالته على التوشيح وتكلف القافية، غير أن السياق يحتمله، فإن القافية إن وقعت في موقع الإيغال لم ينفر منها السياق ،وانبسطت لها النفس ؛ فكانت كأنها منتظرة،مع إضافة شيء من لذة المفاجأة في زيادة المعنى بما يناسبه .

وابن سنان يقرر أن القافية إن جاءت بعد تمام المعنى وأفادت فذلك محمود فيها[195]، قال : «وسمّى أصحاب صناعة الشعر هذا المعنى «الإيغال»،وأرادوا بذلك أن الشاعر يوغل بالقافية في الوصف إن كان واصفا وفي التشبيه إن كان مشبها.»[196]

وفيه زيادة بيان وتوضيح أن الإيغال بالقافية يكون من جنس الطريقة التي سلكها أسلوب البيت.

## 3- تكلُّف القافية:

قرر قدامة أن القافية إذا جاءت بعد تمام المعنى ولم تنسجم معه؛ بأن تضيف إليه ما يفيد فهو معيب فيها[197]. والقاضي الجرجاني يذكر هذا العيب في عموم الحشو؛ فيورد قول عدي ابن الرقاد:

194 - ابو علي المرزوقي ،شرح ديوان الحماسة،صـ12

195 - ابن سنان الخفاجي ،سر الفصاحة،صـ225وما بعدها

196 - المصدر نفسه

197 - قدامة ،نقد الشعر،صـ210،211

وَكَأَنَّهَا بَينَ النِّسَاءِ أَعَارَهَا عَينَيهِ أَحوَرَ مِن جَآذِرِ جَاسِمِ (الكامل)

ويرى «جآذر جاسم» من الحشو الذي «لا فائدة في ذكره»[198]، وإنما ذكره الشاعر «استعانة في إتمام النظم وإقامة الوزن»[199]، يقول : «وقد رأيت ظباء جاسم، فلم أرها إلا كغيرها من الظباء، وقد يختلف خلق الظباء وألوانها باختلاف المنشأ والمرتع، وأما العيون فقلَّ أن تختلف لذلك.»[200]

وتابعه ابن سنان في ذلك جاعلا تكلف القافية وعدم إفادتها معنى معتبر من أنواع الحشو[201]،ممثلا بالبيت ذاته ،وببيت أبي تمام:

كَالظَّبيَةِ الأَدمَاءِ صَافَت فَارتَعَت زَهرَ العَرَارِ الغَضَّ والجَثجَاثَا (الكامل)

وبيت محمد بن علي البصري:

وسَابِغَة الأذيَالِ زَغفٍ مُفَاضَةٍ تَكَنَّفُها مِنّي نِجَادٌ مُخَطَّطُ (الطويل)

وهما مما مثل بهما قدامة على هذا العيب[202].

ونقل عن قدامة في موضع آخر التمثيل بقول أبي عدي القرشي

ووُقيتَ الحتوفَ مِن وارِثٍ وا لِ وأبقاكَ صالِحاً ربُّ هُودِ (الخفيف)

مع التعليق عليه، دون أن يصرح بالنقل عنه، إلا أنَّ المعنى واللفظ يدل على النقل[203].

وأورد ابن رشيق عيب تكلف القافية،»وألا يكون لها فائدة إلا كونها قافية فقط، فتخلو حينئذٍ من المعنى»[204] وسمّى ذلك «الاستدعاء» واتكأ فيه على كلام قدامة وأمثلته[205]، ولعله استفادالمصطلح من كلام قدامة في شرح تكلف القافية ،حيث يقول قدامة:»أن تكون القافية مستدعاة قد تكلف في طلبها.»[206]

198 - القاضي الجرجاني، الوساطة،صـ36
199 - المصدر نفسه.
200 - القاضي الجرجاني، الوساطة،صـ37
201 - ابن سنان الخفاجي ،سر الفصاحة،صـ224
202 - قدامة ،نقد الشعر،صـ210،211
203 - ابن سنان الخفاجي ،سر الفصاحة،صـ271 وقارنه بقدامة،نقد الشعر،صـ211
204 - ابن رشيق ، العمدة، صـ359
205 - ابن رشيق ، العمدة، صـ359، 360 وقارن بقدامة ، نقد الشعر، صـ211، 210
206 - قدامة ، نقد الشعر، صـ210

## - المطلب الثالث: ائتلاف المعنى والوزن:

يقرر المرزوقي مبدأ وِحدة البيت، ويرى «التضمين» وهو ما سمَّاه قدامة «البتر»[207] عَيبا في الشعر،فلا بدَّ من أن «يقوم كل بيت بنفسه غير مفتقر إلى غيره ،إلا ما يكون مضمَّنا بأخيه، وهو عيب فيه.»[208]

وعدَّ ابن سنان «التضمين» من عيوب القوافي، «وهو ألا تستقل الكلمة التي هي القافية بالمعنى حتى تكون موصولة بما في أول البيت الثاني»[209]، وذلك مثل قول النابغة الذبياني[210]:

وَهُم وَرَدُوا الجِفَارَ على تَميمٍ ... وَهُم أَصحَابُ يَومِ عُكَاظَ إِنِّي

شَهِدتُ لَهُم مَواطِنَ صَادِقَاتٍ ... أَتيتُهُمُ بِنُصحِ الوُدِّ مِنّـــي (الوافر)

وهذا هو»المبتور» عند قدامة كما قدَّمنا، وأورده ضمن عيوب ائتلاف المعنى والوزن،لأن السبب في قطع المعنى وتفريقه في بيتين: أن العروض لم يحتمل تمام المعنى، فكان البتر ناتجا عن سوء الائتلاف بينهما.

فالمرزوقي وابن سنان يوافقان قدامة في المفهوم، وفي اعتباره من عيوب الشعر، لكنهما يخالفانه في المصطلح، فتسميتهما تراعي كون المعنى مضمَّنا في بيتين ، وتسمية قدامة تراعي بتر المعنى في البيت،وهذه التسمية أكثر تركيزا على موطن العيب والإفصاح عنه؛ لأن حقيقة المشكلة في بتر المعنى لا في إتمامه في البيت الثاني،بل ذلك الإتمام تدارك النقص،والعيب في النقص وليس في تداركه.

وابن سنان يورد ظاهرةً أوغل في العيب وأظهر في البتر،وهي :»أن يتم البيت ولا تتم الكلمة حتى يكون تمامها في البيت الثاني.»[211]

ومثَّل عليه بأبيات قال: إن المبرد ذكرها في كتابه «القوافي» مسميا هذا

207 - قدامة ، نقد الشعر ، صـ209

208 - أبو علي ، المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، صـ17

209 - ابن سنان الخفاجي ، سر الفصاحة، صـ274

210 - المصدر نفسه، صـ274، 275

211 - المصدر نفسه،صـ273

العيب «المجاز» ومن هذه الأبيات:

شَبيهٌ بابنِ يعقـــوبٍ ولكِن لم يَكن يـُو
سُفٌ يَشرَبُ ذِي الخَمرَ ولا يَزنِي ولا يَو
سِع القَهوَة بِالأمـــوَا ءِ مَزجَاً لَم يَكُن دُو[212] (الهزج)

ويورد أبو هلال ما سمّاه ثعلب»الأبيات الغُرّ»[213]، ولم يعرض له قدامة ويسميه أبو هلال «التشطير»، وهو «أن يتوازن المصراعان والجزآن وتتعادل أقسامهما مع قيام كل واحد منهما بنفسه واستغنائه عن صاحبه»[214]

## - المطلب الرابع :ائتلاف اللفظ والوزن:

### 1- الحشو:

عاب أبو هلال الشعر إذا اشتمل على فضل في اللفظ ، كقول «أبي العيال:

ذَكَرتُ أَخِي فَعَاوَدَنِي صدَاعُ الرأسِ والوصبُ (مجزوء الوافر)

فذِكر الرأس مع الصداع فضل؛ لأن الصداع لا يكون في الرِجل ولا في غيرها من الأعضاء.»[215]

وهذا ما سماه قدامة الحشو وعاب به ائتلاف اللفظ والوزن.[216]

والحشو عند ابن رشيق ما زاد على أصل المعنى، فإن أفاد فهو حشو حسن، ومنه الالتفات والتتميم والاستثناء، وتسمية هذا القسم حشو عنده على المجاز لا على الحقيقة، وإنما يطلق اسم الحشو على الحقيقة على القِسم الثاني: وهو ما لا فائدة فيه.[217]

فيكون الحشو على الحقيقة عنده هو الحشو عند قدامة.

212 - ابن سنان الخفاجي ،سر الفصاحة ،صـ274،273
213 - ثعلب ،قواعد الشعر،72
214 - أبو هلال ،الصناعتين ،صـ378
215 - المرجع نفسه،صـ99،100
216 - قدامة،نقد الشعر،صـ206
217 - أنظر. ابن رشيق، العمدة، صـ355

وابن سنان يعدُّ السبب في الحشو قيد الوزن والقافية في الشعر، وطلب السجع في النثر،يقول:» وأصل الحشو أن يكون المقصد بها إصلاح الوزن أو تناسب القوافي وحرف الروي إن كان الكلام منظوما ،وقصد السجع وتأليف الفصول إن كان منثورا، من غير معنى تفيده أكثر من ذلك.»[218]

فالأصل فيه عنده أنه فضلة يحتاجها شكل الكلام دون المعنى، غير أنه استدرك ذلك وأثبت أن الحشو قد يؤثِّر في المعنى سلبا وإيجابا ،فيُحمد إن أفاد وإلا فهو مذموم، يقول: «كل كلمة وقعت هذا الموقع من التأليف -أي حشوا- فلا تخلو من قسمين:إما أن تكون أثَّرت في الكلام تأثيرا لولاها لم يكن يؤثِّر ،أو لم تؤثِّر بل دخولها فيه كخروجها منه ،وإذا كانت مؤثِّرة فهي على ضربين : أحدهما أن تفيد فائدة مختارة يزداد بها الكلام حسنا وطلاوة ، والآخر أن تؤثِّر في الكلام نقصا وفي المعنى فسادا، والقسمان مذمومان، والآخر هو المحمود ،وهو أن تفيد فائدة مختارة.»[219]

فهذه طريقة للتمييز بين أنواع الحشو، وهي: حذف الكلمة؛ فإن أثَّر حذفها في المعنى بنقصٍ فهو حشو محمود،وإن أثَّر حذفه إيجابا ،أو لم يؤثِّر، فوجوده مذموم.

ويتبيَّن من الأقسام التي عدَّها ابن سنان أنه يضيف قسما على ما أورده سابقوه وهو: أن يؤثر الحشو في الكلام بنقص في المعنى،وهو أسوء أنواعه كما يبدو؛لأنه يكون ثقلا على اللفظ ومفسدة للمعنى.

وسبق التمثيل على الحشو غير المؤثِّر ،فنذكر مثالين على الحشو المفيد، والحشو المؤثِّر نقصا:

فمن الحشو المفيد قول أبي ملحم[220]:

إنَّ الثمانين -وبلِّغتَها- قد أحوجت سمعي إلى ترجمان (السريع)

لأن «وبلغتها» لو ألغيت من البيت لصحَّ المعنى دونها،ووجودها أضاف دعاء حسنا في موضعه.

218 - ابن سنان الخفاجي ،سر الفصاحة،صـ212

219 - المصدر نفسه ،صـ213

220 - المصدر نفسه،صـ214

ومن الحشو المؤثر نقصا وفسادا « قول أبي الطيب :

ولا فَضلَ فِيها للشَّجَاعَة والنَّدى     وصَبرِ الفتى لولا لقاءُ شعوب (هي المنية)

فإن «الندى»هاهنا حشو يفسد المعنى ،وذلك أن مقصوده أن الدنيا لا فضل فيها للشجاعة والصبر لولا الموت؛ لأن الشجاع إذا علم أنه يخلد فأي فضل لشجاعته ، وكذلك الصابر،فأما «الندى» فمخالف لذلك؛لأن الإنسان إذا علم أنه يموت هان عليه بذل ماله.»[221]

## 2- التغيير:

عدَّ القاضي الجرجاني من عيوب الشعر تغيير الأسماء وتحريفها عن وجهها الذي وضعت عليه[222]، وهو ما قرره قدامة[223]، وأمثلة القاضي الجرجاني في هذا تستوعب أمثلة قدامة وتضيف إليها، ومنها «قول الحطيئة :

فيه الرِّمَاحُ وفيه كلُّ سَابِغَةٍ     جَدلاءَ مُحكَمَةٍ مِن نَسجِ سَلَّامِ (البسيط)

وقول النابغة الذبياني :

وكلُ صَمُوتٍ نَثلَةٍ تُبَّعِيَّةٍ     ونَسجُ سُلَيمٍ كُلَّ قَضَّاء ذائِل[224] (الطويل)

أرادا داود فغلطا إلى سليمان، ثم حرَّفا اسمه فقال احدهما «سلَّام» وقال الآخر «سُليم».

وقال آخر: والشيخ عثمان ابن عف»[225]، يريد عفَّان.

- ويجمع ابن رشيق في «الإحالة والتغير» الإخلال باللفظ أو التركيب بما يفسد المعنى أو يعقده.»[226] وهذا عند قدامه موزع على التثليم والتذنيب والتغير والتعطيل.[227]

221 - ابن سنان الخفاجي ،سر الفصاحة ،صـ219

222 - القاضي الجرجاني، الوساطة،صـ21

223 - قدامة ،نقد الشعر صـ207،208

224 - (الصموت : من الدروع اللينة المس، ونثلة: لينة واسعة،و تُبعيَّة: منسوبة إلى تبَّع وهو ملك اليمن، والقضاء: المحكمة،ودرع ذائل : طويل الذيل)

225 - القاضي الجرجاني، الوساطة،صـ21

226 - ابن رشيق، العمدة،صـ519،520

227 - قدامة ،نقد الشعر صـ206 208

## - التعطيل:

الوزن يحكم صنعة الشعر، وقد يضطر الشاعر إلى التقديم والتأخير في الكلام ليسلم الوزن، وعدَّ قدامة ذلك من عيوب الشعر وسمَّاه «التعطيل» وهو داخل عنده ضمن عيوب ائتلاف اللفظ والوزن.[228]

وأورد أبو هلال هذا العيب دون مصطلحه ومكان تصنيفه عند قدامة، يقول : «»وينبغي ترتيب الألفاظ ترتيبا صحيحا؛ فتقدم منها ما كان يحسن تقديمه وتأخر منها ما يحسن تأخيره.»[229]

228 - المصدر نفسه،صـ208

229 - أبو هلال ،الصناعتين،صـ138

# - ملخص المبحث :

- قانون الائتلاف قضية تاصيلية :أي تبحث في أصل نشأة نوع من المسائل النقدية وهو حدث الترابط والاتحاد بين عناصر الشعرالذي نتجت عنه قضايا لا يمكن لها ان تكون لو لا حدث الترابط والاتحاد هذا فإنما كان تولّدهذه القضايا من العلاقات المتكونة بين عناصر الشعر حال الاتحاد الذي يتم بينها لتكوين حقيقة الشعر.

وهذا مالم تستوعبه المؤلفات التالية لقدامة عن قُرب - فيما يبدو - كما يتبين ذلك من دراسة أثر قدامة فيها ؛إذ لا نجد فيها ذكراً لقانون الائتلاف، وغاية ما اهتمَّة به مسائل مفردة انتظمها قدامة في قانون الائتلاف.

## ١- ائتلاف اللفظ والمعنى :

### أ- الإشارة:

- يأخذ أبو هلال عن قدامة مصطلح الإشارة ومفهومه بنصِّه ،والأمثلة عليها.

- يتابع ابن رشيق قدامة في مصطلح الإشارة ، ولا يخرج في مفهومها عما هو عند قدامة، ويضيف إبراز قيمتها البيانيَّة في الكلام، ويوسِّع بَابَها لتدخل فيه أبواب المجاز المختلفة. وهي تشملها في عموم معناها ،لكن إذا أردنا أن نضبط بها نوعا خاصا من طرائق التعبير فلا يسوغ أن نفتح بابها لعموم مباحث المجاز،وهي كما أراد لها قدامة تدور في فلك التعبير المباشر الذي يحاول أن يسبح بالذهن إلى نهاية غايات المعنى بالتعبير عما يُراد دون الاستعانة بوسائط ،كما هو الشأن في التعبير غير المباشر.

## ب - الإرداف :

- تابع أبو هلال قدامة في مصطلح الإرداف ومفهومه ،كما أخذ عنه أمثلته ثم أضاف إليها.

## ج- التمثيل:

- أورده أبو هلال بمفهومه عند قدامة، وسمّاه «المماثلة»
-وتابع ابن سنان قدامة في المصطلح والمفهوم وبعض الأمثلة مع التعليق عليها بما يفيد أنه مطلع على التمثيل عند قدامة وآخذ منه.

## د- الإخلال :

- يُدخل الآمدي عيب الإخلال في الإجراء النقدي، ويدرجه ضمن معايير الموازنة.
- مثّل أبو هلال على «الإيجاز المقصّر» بما مثّل به قدامة على «الإخلال» من الشواهد، مع نقل التعليق على الأمثلة منه أيضا. وكذا فعل ابن سنان وسماه «الإيجاز الذي وقع فيه إخلال بالمعنى» وزاد في الأمثلة.
- ومنهجية قدامة تكشف أنه وضع الإخلال في موضعه من التقعد ،بينما جاء عند غيره وكأنه مفرد دون منظومة خاصّة يرتبط بها.

## د- التجنيس والمطابقة :

### أولا /التجنيس :

- اتفق بحث الآمدي في التجنيس مع مفهومه عند قدامة ،ولم تخرج أمثلته عن ذلك المفهوم. ويضيف أن تكلّف التجنيس قد يفسد اللفظ والمعنى.
- ووافق أبو هلال قدامة في مفهوم التجنيس، واشترط فيه عدم التقارب بين المتجانسين في الدلالة فلا يعد نحو(المأمور، والآمر) و(المطيع، المطاع) تجنيسا.

- يخالف القاضي الجرجاني وابن رشيق قدامة في تخصيص مفهوم التجنيس ،ويعودا إلى ما قرره ابن المعتز من عموم المصطلح. ويقسم القاضي الجرجاني التجنيس إلى: التجنيس المطلق، والتجنيس المستوفي، والتجنيس الناقص.

ويزيد ابن رشيق إلى أصناف التجنيس عند القاضي الجرجاني ما سمّاه الترديد وهو تكرار الكلمة بالمعنى نفسه متعلقة بأمرين مختلفين.

## ثانيا / المطابقة :

- يتفق أبو هلال وابن رشيق وابن سنان على تقرير مخالفة الإجماع لقدامة في مفهوم «المطابقة»،وأنَّ الناس مجمعون على أنَّ حقيقة المطابقة هي: التضاد في المعاني،وقدامة يعدُّها :اشتراك المعنيين في لفظ واحد.ويُسمي ما اصطلح عليه الناس «بالطباق» «التكافؤ» وهو داخل في «المقابلة» على مفهومهما عنده، ومفهوم «المطابقة» كما هوعند ابن المعتز داخل عند قدامة في «التجنيس»، وأغلب الناس على في مفهوم «المطابقة» على مذهب ابن المعتز.

## 2- ائتلاف المعنى والقافية :

### أ- التوشيح :

- يتفق الآمدي مع قدامة في مفهوم التوشيح وأنه من أسباب جودة الشعر،دون أن يذكر المصطلح،أو يشير إلى قدامة.

- يقترح أبو هلال مصطلح « التبيين « بدل «التوشيح» ويراه أدلَّ على المراد. ويوسّع فيه بأن يكون أوله دالا على ما بعده ،فقد يدل على القافية وقد تصل دلالته على شطر بأكمله. ويقسمه إلى ضربين: فضرب تقدم فيه لفظ يدلُّ على آخره ،وضرب تستفاد دلالته على آخره من السياق والمعنى دون اللفظ .

- يتابع ابن سنان قدامة في مصطلح التوشيح ومفهومه وبحثه.

## ب- الإيــغال :

- وافق أبو هلال وابن رشيق قدامة في مصطلح الإيغال ومفهومه، وحاولا ضمَّه إلى أصله في دائرة البلاغة ،فعدَّه أبو هلال من التتميم، وعاد به ابن رشيق دائرة أعمَّ تشمله مع التتميم وهي المبالغة.

- يتفق المرزوقي مع قدامة في تصنيف درجات ائتلاف القافية مع المعنى،دون أن يورد مصطلح الائتلاف.

- يحمد ابن سنان الإيغال في القافية،ويراه من أسباب جودة الشعر.

ج- تكلُّف القافية :

- أورد القاضي الجرجاني وابن سنان القافية المتكلَّفة غير المفيدة في المعنى ،في أقسام الحشو، واستعان ابن سنان في ذلك بأمثلة قدامة والتعليق عليها.

- سمَّى ابن رشيق عيب تكلف القافية «الاستدعاء» واتكأ فيه على كلام قدامة، وإنما يُحسب له فضل وضع المصطلح.

## 3- ائتلاف المعنى والوزن :

- اعتمد المرزوقي وابن سنان مصطلح « التضمين» فيما سمَّاه قدامة «البتر»، ولعل مصطلح قدامة أكثر دقة في الدلالة على المعنى ؛لانطلاقه من مركز العيب وسبب حدوثه.

- يزيد ابن سنان في عيب «التضمين» أو «البتر» ما هو أوغل في العيب وأظهر فيه مما ذكره قدامة ،وهو أن يتمَّ البيت دون الكلمة فيستدرك تمامها في بداية البيت الثاني .

## 4- ائتلاف اللفظ والوزن :

أ- الحشو :

- يوافق أبو هلال قدامة في مفهوم الحشو من غير أن يذكر المصطلح.

- يجعل ابن رشيق الحشو قسمين: حشو مفيد ،ويعتبر تسميته حشوا مجازا، وحشو غير مفيد،وهو الحشو على الحقيقة،وهو ما يخصُّ قدامة بمصطلح الحشو.

- يُرجع ابن سنان سبب الحشو إلى قيد الوزن والقافية في الشعر ،وإلى السجع في النثر.

- ويضيف ابن سنان في أثر الحشو في الكلام زيادة على أنه قد لا يؤثِّر وقد يؤثّر إيجابا، أنَّه قد يؤثِّر سلبا ونقصا في المعنى،واستدلَّ عليه بالتمثيل بما يُقنع.

## ب- التغيير:

- تابع القاضي الجرجاني قدامة في مصطلح التغيير ومفهومه وأخذ عنه أمثلته ثم زاد عليها .

- يجمع ابن رشيق في عيب « الإحالة والتغيير»ما فرّقه قدامة في «التثليم والتذنيب والتغيير والتعطيل» .

## ج- التعطيل:

- وافق أبو هلال قدامة في مفهوم التعطيل دون أن يذكر المصطلح.

# خاتمة الكتاب :

## أولاً / ما يُشكِّله جهد قدامة في التنظير النقدي :

جاء كتاب (نقد الشعر) - كما يُعلن صاحبه- نتيجة النظر في الجهد النقدي وتقييمه إلى عصر المؤلف ،ويمكن حصر نتيجة هذا النظر والتقييم في النقاط الآتية :

أ- أنه لا يوجد كتاب مستقلٌّ في نقد الشعر.

ب- إثبات أنه كانت هناك دراسات لها عناية بالشعر،غير أنَّ هذه الدراسات قاصرة أو منحرفة عن الغرض؛ لأنها تهتم بعلوم ليس هي النقد، وإنما قد تكون أجزاء منه، كاللغة والغريب والنحو والعروض والمعاني؛ فهي لا تفي بحاجات النقد ولا تكفي لتمييز جيد الشعر من رديئه.

فجاء كتاب (نقد الشعر) ليؤسس «علم نقد الشعر وتمييز جيده من رديئه» .

وهذا المنطلق الذي صدر منه الكتاب يدلُّ أنه يسعى بوعي إلى تكوين نظرية متكاملة في نقد الشعر.

وظاهر أن الكتاب يقوم على تصور واضح للموضوع ،وخطَّة مرسومة لعرض المادة؛ تشي بفكر منطقي منظَّم ،فهو يقرر:

1- أنَّ البداية لا بدَّ أن تكون من وضع حدٍّ لموضوع النقد (أي الشعر) - فهو»قول موزون مقفًّى يدلُّ على معنى»- وذلك حتى يكون تصوره قاراً في الذهن، فلا يخرج النقد إلى غيره، وقد بدا التزام قدامة بذلك واضحا في ثنايا نظريته. كما عرَّف النقد وإن لم يعطه من الأهميَّة ما أعطاها لمفوم الشعر؛ فهو ذلك العلم الذي يهتمُّ بـ» تمييز جيد الشعر من رديئه.

2- عناصر الشعر هي موضوعات النقد، وبما أن الشعر مركَّب من عناصر

فإنه لا بدَّ من أن تَنتُج عن حدث التركيب قضايا نقدية، فوضع قدامة مصطلح «الائتلاف» ليدلَّ به على منشأ هذه القضايا.

3- تحديد عناصر الجودة والرداءة في كل عنصر مفردا أو مركَّبا.

4- وبذلك يتمُّ حصر علم النقد وجمعه من أطرافه ؛فيضمن أنه لا تفوته منه قضية .

5- تتحدد منزلة الشعر حسب توفر صفات الجودة و الرداءة فيه، فقد يكون في غاية الجودة؛ وذلك إن جمع نعوت الجودة وسلم من أسباب الرداءة، وقد يكون في غاية الرداءة؛ إن جمع العيوب وبرئ من النعوت، وقد يكون وسطا، أو أقرب من أحد الطرفين؛ بحسب ما هو آخذ من الأسباب.

6- وكل ذلك في ظل تصورٍ لمفهومي الشعر والنقد ووظيفتهما، وإن لم يصرِّح قدامة بوظيفة الشعر واقتصر على التصريح بجانب من وظيفة النقد؛ فإنَّ مالم يصرّح به من ذلك يمكن فهمه واستنتاجه من مجمل نظريَّته :

- وظيفة الشعر عند قدامة:

لا يصرِّح قدامة بوظيفة الشعر ،لكنها مما يمكن فهمه واستنتاجه من مجمل كتابه، ولنا أن نقرأها في ظل ثنائية (الشكل والغرض)، مما يجعل للشعر وظيفتين:

الأولى/ تتعلق بالشكل، لاسيما طريقة إخراج القول، ويمكن لنا أن نقول: إنها تتعلق بالشعر من حيث هو شعر؛ إذ كان (الشكل) هو الميزة الفارقة التي تحدد ماهية الشعر وتضمن خصوصية جنسه الأدبي، غير أنه من المعلوم أن الجوهر لا ينفك عن الشكل، والمعنى لا ينفصل عن اللفظ.

والوظيفة التي يضطلع بها الشعر من جهة الشكل والطريقة (وظيفة جمالية) ذات جانبين:

الجانب الأول : يلبِّي حاجة السمع والنفس بتخيُّر ما يلذُّ للسمع ويُطرِب النفس.

الجانب الثاني: ينشد الإبلاغ والتأثير،مستعينا في تأثيره بالجانب الأول؛ إذ كان

عماد التأثير الصورة والمجاز.

الثانية / تتعلق بالغرض وتقوم على المعنى الذي يتضمّنه الشعر ومقدار إفادته وأدائه للغرض المراد. وله ثقل كبير في ميزان النقد عند بعض النقاد ،ومن ذلك قول أبي عمرو ابن العلاء في شعر ذي الرمة «بعر ظباء ونقط عروس» وهذا إطراء للشكل ونسبة تقصير في المعنى،وهو قولٌ عائدٌ إلى الاهتمام بالمعنى واعتباره الروح التي يحيا بها الشعر فبمقدار قيمتها يكون عُمرُ الشعر ،فما كان من الشعر ضعيف المعنى فإنه لا يعدو أن يحيا كحياة نقط العروس الذي يذهب مع أول غسل ، أو طيب رائحة بعر الظبي التي تكون فيه عند خروجه من أثر العشب ثم لا تلبث أن تفارقه بعد وقت قصير.

فالمعاني التي يحملها الشعر إنما تسعى إلى تحقيق أغراض،وهي وظيفة مقصودة للشعر ومطلوب منه أدائها.

وعند النظر في جانبي الوظيفة المسندة إلى الشكل نجدها في الجانب الذي ينشد الإبلاغ والتأثير تخدم المعنى من حيث إيصاله وإدخاله إلى النفوس وعلوقه بها،وهذا تكامل مع الوظيفة المسندة إلى الغرض.

والجانب الثاني يستقلُّ بتلبية حاجة من حاجات النفس الإنسانية وهي اللذة والجمال المتأتية من حسن سبك الكلام وبديع رسم الصور.

وقدامة - فيما يُفهم من كتابه - يجمع الوظيفتين إلى الشعر :

فهو يعتني عناية فائقة بالشكل ويُقدِّمه حتى يكاد يُفهم منه أن الشعر عنده شكل فقط ، وهذا يدل على إسناد الوظيفة الأولى إلى الشعر فيما ذكرنا سابقا وهي التي تجمع إلى الجمال واللذة حسن الإبلاغ مع التأثير على المتلقي .

ثم يعود ليهتمّ بالمعنى والغرض، ومن الأمور التي يقررها في ذلك أنَّ المديح والهجاء والرثاء يجب أن تقوم على الفضائل النفسية ،وهذا من شأنه أن يحبب الفضائل إلى النفوس ويحث عليها، ويكرِّه الرذائل وينفِّر منها فيقدم خدمة اجتماعية

أخلاقية ،وهو ما يعني إسناد وظيفة إلى الشعر مدارها على الغرض والمعنى.

وهكذا يجمع قدامة إلى الشعر وظيفة جمالية ووظيفة اجتماعية .

وميزة الشعر في القيام بوظيفته الاجتماعية ما يحمل من قوة التأثير المستمدَّة من التميُّز في الشكل والطريقة .

- وظيفة النقد عند قدامة:

يضع قدامة موازين الخطأ والصواب في الشعر حين يحدد أسباب الجودة والرداءة ، وهو يصرّح أنه يسعى بذلك إلى وضع آليّة لتمييز جيد الشعر من رديئه، لكنَّه بهذا العمل كذلك يرسم الطريق الذي يجب أن يسلكه الشعر.فيجمع للنقد بذلك مهمتين:

1- قراءة الشعر وتمييز الجيد من الرديء.

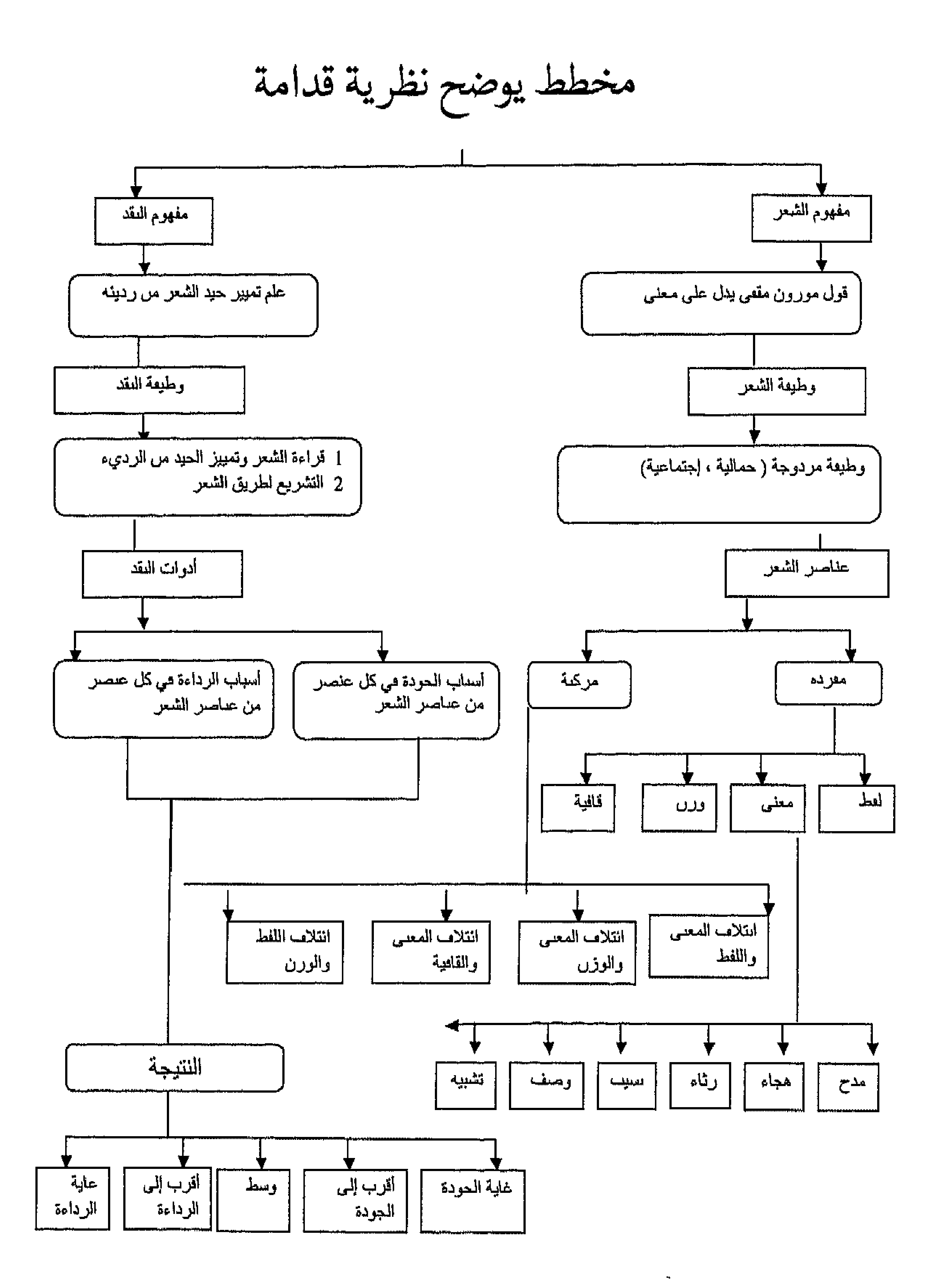
2- التشريع لطريق الشعر الذي يجب أن يسلكه.

ويعمل قدامة على المهمتين في تنظيره، بالأدوات ذاتها وفي الآن نفسه ،وبينما يطفو الهدف إلى المهمة الأولى مصرَّحا به ،يتوارى الهدف إلى الوظيفة الثانية متضمَّنا في الأولى ملازما لها ومسايرا خطوها.

مما سبق يمكن أن نفهم أن قدامة كان محددا الموضوع الذي يكتب فيه، واعيا به وبالحاجة إليه ،مدركا المدى الذي وصل إليه النتاج فيه، وأنه كان قاصدا سدَّ القصور في التنظير النقدي بتأسيس نظرية نقدية عن وعي تامٍّ، وأنه كان يكتب وِفق تصور واضح للموضوع، وخطة مرسومة تسعى إلى هدف محدد، وكان متفرِّدا في المنهج مبتدعا له، وكانت سِمة كتابه المناقشة والإضافة، فهو تنظير يقوم على رؤية متميزة وأدوات متكاملة تمكِّن من قراءة الشعر والنظر فيه والخروج بنتيجة في ضوء فلسفة النظرية.

ولذا نقول :إن كتاب (نقد الشعر) يُشكِّل نظرية نقدية متكاملة .

# مخطط يوضح نظرية قدامة



# ثانيا / مميزات نظرية قدامة:

1- منهجية دقيقة متطورة واعية على مستوى تنظيم التأليف وإنشاء النظرية، ويظهر ذلك في مزايا منها :

أ- البداية باستقراء الواقع النقدي وتقييم المستوى الذي وصل إليه ، وهو ما يضمن عدم التكرار وتضييع الجهد ، ويؤدي إلى التقدم بالعلم .

ب- الوضوح في تصور الموضوع ، وتقرير ضرورة وضع حدٍّ أو مفهوم لموضوع النقد (الشعر).

ج- ضمُّ الفروع في أصول جامعة وفق منطقية تراعي العلاقات الجامعة ابتداءً بتحديد عناصر الشعر وانتظام مسائل كل عنصر تحته بمنهجية قد تكشف معنى مغمورا أو تولّد قضايا طريفة ، كإبراز درجات حال القافية مع المعنى فإما أن تكون توشيحا أو إيغالا أو مجتلبة قد تُكُلِف في طلبها.

ويتجلّى تطور هذه المنهجية في قانون الائتلاف الذي ابتدعه نتيجة التفطُّن إلى أنَّ بعض القضايا النقدية هي نتاج الترابط بين العناصر ، ثم فصَّل قضايا الائتلاف؛ فجعل المسائل الناتجة عن ائتلاف كل عنصرين في عنوان.

د- الترابط التكاملي بين عناصر النظرية، إذ بنى المفردات بطريقة تسعى إلى الوِحدة والتكامل، وذلك ظاهر من تفكيك القضايا للإلمام بتفاصيلها واستيعاب بحثها، ثم يقرر النظر إليها متكاملةً لتحديد منزلة الشعر بالنظر إلى مجموع النعوت والعيوب.

وهذه الطريقة التي لا تبعثر، وإنما تفصِّل لتلمَّ أطراف الموضوع، وهي إن دلَّت على تنظيم التفكير في التنظير النقدي من جهة؛ فإنها من جهة أخرى تؤكد الوعي بتأسيس نظرية.

ولم ألحظ مظاهر هذه المنهجية في كتب التراث النقدي الأخرى التي تطرق البحث إلى النظر فيها، وإنما كان طابعها العامُّ جمع شتات المسائل في أبواب وعناوين ، بما يشير أن الكتاب يريد أن يقدِّم مسائل وقضايا في النقد، ولا يبز فيها السعي إلى الترابط التكاملي بين المباحث بالدرجة التي يبرز فيها عند قدامة، ولعل هذا ما نستطيع أن نفسر به أمرين في أثر قدامة :

الأول /عدم التفات تلك المصادر إلى قانون الائتلاف – مع كثرة أخذها عن قدامة - على ما يحمل هذا القانون من أهمية في تأصيل منشأ بعض القضايا النقدية.

الثاني/ أخذ تلك المصادر كثيرا من المسائل عن قدامة بشكل فردي ، وعدم ظهور التأثر بالمنهج أو النظرية بوصفها نظرية متكاملة .

2- المصطلح : وهو شكل من أشكال تنظيم البحث والعلم وهو ضروري لتحديد المسائل وضبط التخاطب في الموضوع، والعناية به تدل على الوعي بأهميته، وقد سعى قدامة إلى تلقيب المسائل والقضايا النقدية، ويظهر حرصه على عدم مغادرة شيء منها دون أن يضبطه بالمصطلح، كما تظهر استقلاليته في وضع المصطلحات واجتهاده بالنظر في المصطلحات السابقة؛ فقد يوافها أو يخالفها، وهو إذ يبيح ذلك لنفسه فإنه لا يحجره على غيره؛ فيجوّز لكل من أحب أن يضع مصطلحا بدل المصطلح السابق أن يفعل ذلك. ونُذكِّر أن الآمدي اعترض عليه في ذلك ورأى أن الاصطلاح إتِّباع وليس ابتداعا إلا حيث لا يوجد مصطلح ، وهو بذلك يحمي فائدة المصطلح من الضياع ؛لأنه لا يمكن ضبط التخاطب بالمصطلح إذا شاع تحديثه وكثر وتعدَّد.

3- يُولي قدامة الشكل عناية ظاهرة دون أن يُغفل المعنى، ويبرز اهتمامه بالحلية الصوتية وجرس الكلام (البديع) وهي من بين قضايا الشكل الذي قدَّمه عموما، يقول: « بنية الشعر إنما هي التسجيع والتقفية فكلما كان الشعر أكثر اشتمالا عليه كان أدخل له في باب الشعر وأخرج له عن مذهب النثر»[1]

1 - قدامة ، نقد الشعر، ص90

فمهما كان التسجيع والتقفية في غير الشعر من الكلام؛ فإنهما أخصُّ بالشعر وأكثر علوقا به، وكثرة اشتمال الشعر عليهما يعزز من جنسه الأدبي .

4- يمتاز منهج قدامة بطابعه المنطقي وتظهر في نظريته روح العلم التي تنهج طريق الإحصاء والحصر ومحاولة القطع، ومع ذلك لا يغيّب الذوق عن هذه النظرية فهو يُحيل أحيانا، فقد اعتبر ذوق المتلقي هو الحَكَم في تقدير تكلُّف «الترصيع» عند تواتره واتِّصاله[2]، كما يعد قدامة العُرف من مقاييس النقد ؛والعُرف إنما هو الذوق العامُّ ، كما أنَّ احتفاءه بالطرافة في التشبيه تعكس التفاته إلى ذوق المتلقي وأثر الطرافة على نفسه.

5- سِمة الكتاب الاجتهاد بالمناقشة والإضافة، وهو يبتعد عن مجرد الجمع والمتابعة، ويمكن أن نوجز مظاهر ذلك في النقاط الاتية :

أ- القراءة الناقدة للنِّتاج السابق، ومنه:

- تقيم وضع الكتابة النقدية إلى عصره.

- بحث قضية الغلو، وتحرير الخلاف فيها'ورصد التناقض في الرأي من السابقين، وإتباع ذلك بالقول الراجح مشفوعا بالاستدلال.

- عند تقريره مبدأ إطلاق حرِّية الشاعر في اختيار الغرض أيًا كان، كان يدلِّلُ على صحَّة هذا المذهب بما يوحي أنه يردُّ على مذهب مخالف .

ب- الابتداع والابتكار ، ومن أمثلة ذلك:

- مفهوم الشعر الذي أصبح معتمدا إعتمادا أساسا في المؤلفات بعده .

- المباحث المنطقية التي أضافها إلى قضايا النقد.

- ابتداعه قانون الائتلاف، الذي يؤصِّل لمنشأ بعض القضايا النقدية.

- تطوير بحث التشبيه، واحتفاؤه فيه بالطرافة والابتداع، مع تقديم طرائق تستجاد فيه .

2 - قدامة ، نقد الشعر ، صـ83، 84

- جهده في وضع المصطلحات وابتداعها .

- ابتداع فنون بلاغية تخدم النقد ، وقد كانت البلاغة لا تنفك عن النقد ، ومنها الإرداف والإشارة و التمثيل والتتميم والتصريع ، والترصيع ، وعبَّر عن بعض عيوب الشعر بالمصطلح ومنها التخليع، والتجميع والتعطيل والتغيير والتثليم والتذنيب.

- تخصيصه المدح والهجاء والرثاء بالفضائل النفسية وتحديد هذه الفضائل بأقسامها وتوليفاتها.

- تقريره بوضوح ازدواجية مهمة القافية (إيقاعية ، معنوية).

ج- الابتعاد عن التكرار الذي لا يقدِّم فائدة ؛فهو يحيل إلى أهل التخصص الذين بحثوا المضوع[3]، إلا أن تكون له إضافة أو مناقشة فإنه يوردها، وهذا منهج يشير إلى :

-أنه يسعى إلى الإضافة والتقدم بالعلم ، ولا يقف عند التكرار وترديد إنجاز السابقين. - وأنّه مركِّزعلى مقصده من تأليف الكتاب ولا يستطرد إلا بقدر ما يخدم القصد والهدف.

6- يناقش الموضوع والقضية ولا يتجه بالخطاب على أشخاص ، فلا تراه يطعن في شخصن أو يعرِّض به ، ولا ينقد شعرا باعتبار قائله ، فهو موضوعي في أحكامه ومناقشاته وتنظيره ، ومن ذلك لا يقدِّم شعرا على شعر إلا لقيمته في ذاته دون النظر إلى قِدم صاحبه أو حداثته ، فتراه يمثِّل بقديم الشعر وحديثه على الجودة والرداءة.

7- من طبيعة نظرية قدامة حصر النظر في الشعر ذاته دون اعتبار ظروف إنتاجه، فهو لا يعتبر صدق التجربة، واعتقاد الشاعر لما يقول، أو تناقضه في القول، من مباحث النقد، كما لا يقصد إلى الاحتفال بتأثير الشعر في المتلقي إلا ما أشار إليه لماما بدون تركيز عليه، ومن هذا الباب خلوُّ كتابه من دراسة بعض المباحث المتعلقة بشاعرية الشاعر ، على نحو ما نجده عند ابن قتيبة ، من بحث علاقة الشاعر بالزمان والمكان، والحالة النفسية المواتية لقول الشعر .

---

3 - فهو يحيل إلى صناعتي المنطق والنحو، صـ165، ويحيل إلى واضعي صناعة اللغة والنحو ، صـ172، ويحيل إلى واضعي صناعة العروض ، صـ178، ويكتفي بإضافة ما ابتدعه في الموضوع وهو «التخليع».

# ثالثا /أمور قصر فيها قدامة :

نسبت بعض الدراسات إلى قدامة التقصير في إعطاء العاطفة - أي : «الميول النفسية التي تدفع الشاعر للقول»[4]- والذاتية في النقد أهميتهما[5]. وذلك لم يكن عن غفلة من قدامة وإنما كان عن قصد منه وتعمُّد، كما تبيَّن ذلك في بحث مفهوم الشعر ومفهوم النقد عنده؛ حيث حرص على تركيز مباحث النقد في موضوعه الذي حدده بأنه الشعر في ذاته فقط، وبناءً على ذلك لنا أن نخالفه في الرأي، ولكن ليس لنا أن ننسب إليه التقصير في دراسة ما أقصاه عن الموضوع بمنهجه وفلسفته.

ولعلَّ مما يمكن أن نعده مما أخلَّ بدراسته الآتي:

1- أسَّس قدامة نظريته في نقد الأبيات مفردة، ولم يقصد إلى دراسة بناء القصيدة، إلا إشارات بسيطة في تواتر الترصيع، ولعل ذلك على اعتبار أنَّ البيت هو وِحدة بناء القصيدة، وتكوين نظرية لنقد البيت هو تكوين نظرية لنقد القصيدة؛ فمجموع قراءة الأبيات ونقدها لقصيدة ما يُشكِّل نقداً لها.

غير أنه يبقى للبناء خصوصيته وقضاياه التي لا تَرِدُ عند نقد الأبيات مفردة مجزأة، وهو أمر ما كان ينبغي أن يغيب عن قدامة، وقد أدرك أنَّ حدث تركيب الشعر من عناصر يولِّد معاني وقضايا لا يمكن أن تكون دون هذا التركيب والترابط.

2- ظاهر من كتاب نقد الشعر أنه يسعى لتكوين تنظير مترابط يعمُّ الشعر من جميع جهاته ومكوناته حتى يكون نقد الشعر وتقييمه بالنظر المتكامل الشامل للجوانب المختلفة، لأن قدامة يقرر أنَّ منزلة الشعر تتحدد بحسب مجموع ما يتضمَّن من النعوت والعيوب، لكن مع تقريره ذلك إضافة إلى إفصاحه عن المراتب

---

4 بدوي طبانة ، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، صـ438

5 -المرجع نفسه صـ438 - 424

التي قد يكون عليها الشعر؛ لا نجده يأتي بمثال على الشعر الذي جمع جميع النعوت وخلا من العيوب فكان في غاية الجودة، أو الشعر الذي تردَّى في غاية الرداءة، بل في كل الأمثلة لا نجده يقصد إلى وضعها في منزلتها أيًا كانت، وكان يختار في الشاهد ظهور الوجه الجزئي الذي يمثِّل به عليه دون مراعاة النعوت والعيوب الأخرى، وكثيرا ما يصرِّح بعدم تلك المراعاة، لكنَّ هذا التقصير يقف عند مستوى الشاهد وإنزاله منزلته من المنازل التي المحددة في ميزان النقد، و لا يتعدَّى ذلك إلى النظريَّة ذاتها، وما سبق في تقرير أنّ جهد قدامة يشكِّل نظرية متكاملة مترابطة العناصر، وتأكيد ذلك في مميزات نظرية قدامة من المنهجية وتكامل القوانين النقدية ، يؤكد هذا. فلا يصح ما نسبته بعض الدراسات[6] إلى نظرية قدامة من أنها لا تعالج «النقد كوِحدة وإنما أجزاء» مستندة إلى الأمثلة والشواهد التي يحصر قدامة النعت فيها في الجزئية التي يمثل عليها مصرحا بذلك.

3- انتهج قدامة منهج الاستقصاء والحص ، وعندما جاء إلى الأغراض الشعرية قرر أنه لا يمكن حصرها فهي من جهة كثيرة ومن جهة أخرى متجددة وحادثة، ولذا لجأ إلى اختيار الأعلام من الأغراض لتكون دراستها مصدر قياس لغيرها، وهذا سدَّ عليه طريق الاعتراض والتخطئة في تعداد الأغراض، لكنه عندما عدَّد طرائق القول وأساليب إخراجه ترك القول على ظاهره من قصد الحصر وبلوغ النهاية في البحث، مع أنه في الواقع يمكن استحداث طرائق وأساليب جديدة ، فكان من تمام الجودة لو فتح الباب فيها كما فتحه في الأغراض.

6 - محمد مندور ، النقد المنهجي عند العرب، ص70

## رابعا / التأثر والتأثير:

### أ- التأثُّر:

لم يُصرّح قدامة بمرجعياته في الكتاب إلا في مواضع محدودة جدا وهي :اعتماده على مقولة عمر بن الخطَّاب- رضي الله عنه- في شعر زهير في بعض الموضوعات منها قاعدة أنَّ المدح المصيب بما يكون لجنس الممدوح، وقاعدة مواجهة المعنى للغرض. وتصريحه بسؤال ثعلب عن المعنى العامّ للمعاظلة، ثم اجتهد هو في تنزيل ذلك المعنى على التنظير النقدي. وكتاب «الأخلاق» لجالينوس في الفضائل النفسية. وإشارته إلى أن مذهب اليونانيين اختيار الغلو.

ولعل ذلك راجع إلى أن طابع الكتاب الاستقلال بالمناقشة والابتداع أكثر من الجمع والإتباع، إضافة إلى أنَّ الطابع العامَّ في التأليف القديم عدم العناية بالإحالة إلى المراجع. ومع هذا وجدنا من البحث أنَّ كثيرا من القضايا التي بحثها قدامة كان لها جذور قبله غير أنه طور فيها فأضاف إليها وجلاها بوضوح وتفصيل.

وأما أثر تعدد ثقافة قدامة فهو ظاهر في الكتاب، إذ يفيد في النقد من علوم مختلفة :

الفلسفة والمنطق، وأثرهما ظاهر في الكتاب من حيث وضوح التصور والعناية بالتقسيمات التي تهدف إلى الحصر، مع إضافة مباحث منطقية ضمن مقاييس النقد، وهو يدل كذلك على التفكير الرياضي وقد تقدَّم في ترجمة قدامة أنَّ له في الرياضيات قصب سبق.

وكذلك البلاغة والنحو والأخلاق والعروض واللغة والأدب لاسيما الشعر وهو ماثل في الشواهد وبعض التقعيدات التي يبدو أنَّ الاعتماد فيها على قراءة الشعر ومن ذلك تقرير أنَّ المديح والرثاء والهجاء يكون بالاعتماد على بعض الصفات،

وهي الفضائل النفسية واستبعاد صفات أخرى، وكذلك بعض طرائق الرثاء، مثل أن الميت يرثى باغتباط ما كان يكدُّه في حياته كالفرس ، وبعض طرائق النسيب، فهذه كلها مما يمكن أخذه من قراءة النتاج الشعري السابق.

## ب- التأثير:

- يدلنا أثر قدامة في المصادر النقدية بعده أنَّ كتابه أصبح مرجعا علميا تعتمد عليه كتب النقد بعده؛ إذ سرعان ما كان لكتاب «نقد الشعر» عناية واهتمام من معاصريه ولاحقيه أخذا ومتابعة أو إضافة وتطويرا أو مخالفة وردًّا أحيانا .

- سار أثر قدامة مطَّردا في الكتب بعده وكان لأثره نَفَس عريض (في أبواب ومسائل كثيرة) وطويل استمرَّ في التراث النقدي ، وإن كان البحث وقف في بحث الأثر إلى القرن الخامس؛ فإنه استشرف استمرار الأثر في القرون اللاحقة في مفهوم الشعر وكذلك قضية الائتلاف التي أخذها عنه وعني بدراستها بعده ابن أبي الأصبع في القرن السابع للهجره، وهي كافية للتدليل على استمرار أثر قدامة في التراث النقدي بعد القرن الخامس .

- يتبين من دراسة أثر قدامة فيمن بعده، أنَّ الكتابات بعده مهما أفادت منه واعتمدت عليه أو خالفته وردَّت عليه، لم تخرج في ذلك عن تناول مسائل الكتاب وقضاياه تناولا مفردا في أشتات من القضايا ، ولم يظهر لي تأثُّر بعمل قدامة بوصفه (نظرية متكاملة) وبربط هذا مع ملاحظة سابقة في مزايا نظرية قدامة ومفادها أن المنهجية التي سار عليها قدامة تكشف وعيه وقصده إلى تكوين نظرية متكاملة لا نجدها في المؤلفات بعده ، فبالربط بين الملاحظتين يتبين أن السبب في ذلك عائد إلى اختلاف طبيعة التنظير النقدي بين قدامة وغيره؛فبينما تدلُّ منهجية قدامة في قصده الواعي إلى الحرص على الترابط بين العناصر لتشكِّل وِحدة متكاملة، نجد المصادر الأخرى تدرس القضايا والمسائل ، دون أن يظهر فيها

القصد إلى الترابط والتكامل؛ ولذا كان أخذها من قدامة مرتبطا بطبيعة عملها، ومحكوما بنوع التأليف فيها.

وهذا يعني أنَّه كان ينبغي أن تفيد كتب التنظير النقدي من منهجية قدامة في «نقد الشعر»، لكنه لم يحصل، ومما يؤكد ذلك خلو المصادر التي شملها البحث من التعرُّض لقانون «الائتلاف» بالدراسة أو حتى الذكر، على ما لهذا القانون من أهمية في تأصيل منشأ نوع من القضايا النقدية.

## خامسا /الدراسات السابقة :

- أغلب الدراسات التي تناولت «نقد الشعر» لقدامة اتجهت إلى تناول دراسته في إطار النموذج على تأثر النقد العربي بالثقافة الأجنبية، وركزت على انتقاده في أخذ النقد بطريق الحصر والتقعيد الصارم ، دون أن تراعي السياق العام الذي جاء فيه ؛ وأنه خلية ضمن المنظومة النقدية في نتاج النقدي العربي القديم، وهي منظومة تشكل نتاجا متكاملا، وتسعى كل خلية فيها إلى محاولة التطوير والإضافة، واللاحق منها يبني على السابق، وأنَّ كتاب نقد الشعر لقدامة جاء في مراحل التأسيس الأولى، وسعى إلى الانعطاف بالنقد من الأحكام الجزئية إلى تأسيس منهج متكامل يعم النظر في جميع عناصر الشعر وزواياه المختلفة، وأنه تقدّم بالتنظير النقدي في محاولته هذه من حيث المنهجية وتنظيم البحث وإضافة مصطلحات وقضايا نقدية، وتطوير ما جاء به السابق في مرحلة التأسيس من مهمات اللاحق في المراحل التالية.

بل نجد بعض هذه الدراسات يقرن كتاب نقد الشعر بكتاب البديع لابن المعتز ويضعهما في باب واحد، هو أنهما «لا يتناولان نقد الشعر نقدا موضوعيا، وإنما هما كتابان علميان قصدا إلى إيضاح مبادئ ووضع تقسيمات فهما خلو من النقد الذي يتناول الأبيات ذاتها»[7] فهو يقرن نقد الشعر بالبديع مع أن الفارق بينهما ظاهر،

7 - محمد مندور/ النقد المنهجي عند العرب، ص73، 74

فالبديع كاسمه قصد إلى جمع أصناف البديع وإثبات وجودها عند الأقدمين؛ كما صرّح مؤلفه بذلك، ولم يقصد إلى التنظير النقدي، بينما قصد نقد الشعر كاسمه أيضا إلى تأسيس نظرية متكاملة تمكِّن من قراءة الشعر ونقده ، وقد تبيَّن ذلك في البحث جلياً.

## سادساً / من إضافات الكتاب:

تَميَّز منهج البحث في هذا الكتاب بالتركيز على الدراسة المقارنة، والاهتمام بالكشف عن التأثر والتأثيرفي» نقد الشعر» وهو ما أفاد في كشف الابتداع عند قدامة، وأنَّ كتابه أصبح مباشرة من المصادر المعتمدة في كتب النقد بعده، و تبيُّن حجم تأثيره ونوعه (متابعة، متابعة مع الإضافة، مخالفة) وطبيعته (وتبيَّن أنها كانت في صورة كثير من القضايا والمسائل المفردات، وليس باعتباها نظرية متكاملة، كما أن ما تميز به « نقد الشعر» من المنهجية لم يلق تأثُّرا به وإفادة منه في المصنفات اللاحقة)

أجاب الدراسة في الكتاب على تقدير المادة النقدية في « نقد الشعر» بأنها تُشَكِّل نظرية متكاملة، وذلك بعد أن أفصح بالتفصيل عن منهجية الكتاب وبيَّن الترابط بين العناصر وتكاملها في التنظير.

استنباط مفهومات الشعر والنقد قبل قدامة وبعده، ومقارنتها بالمفهوم عند قدامة.

استنباط وظيفتي الشعر والنقد عند قدامة.

مناقشة بعض الآراء في الدراسات السابقة ، وهي متوزعة على المباحث التي تناولت دراسة القضايا عند قدامة.

محاولة تبيُّن مميزات نظرية قدامة بناءً على معطيات الدراسة.

بعض مظاهر التقصير في نظرية قدامة.

تمَّ والحمد لله

# قائمة المصادر والمراجع:

إبراهيم طه أحمد، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، ط :مكتبة الصفاء.

إسماعيل عز الدين، الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، ط: سنة 1426هـ، 2006م، دار الفكر العربي القاهرة.

الآمدي أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى، الموازنة بين أبي تمام حبيب بن أوس الطائي و أبي عبادة الوليد بن عبيد البحتري الطائي ، تحقيق/محمد محي الدين عبد الحميد، «5 :سنه1987م ، دار المسيرة، بيروت.

ابن أبي الأصبع المصري، تحرير التحتبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القران، تحقيق/ حفني محمد شرف، ط: سنة 1416هـ، 1995م، من منشورات لجنة إحياء التراث الإسلامي، مؤسسة دار التعاون للنشر والطبع ، القاهرة.

ابن الجوزي أبو الفرج عبد الرحمن بن علي ، المنتظم في تارخ الملوك والأمم ، ط1 :سنة1357، دائرة المعارف العثمانية ، بعاصمة حيدر أباد .

ابن رشيق أبو علي الحسن القيرواني ، كتاب العمدة في نقد الشعر وتمحيصه، شرح وضبط/ عفيف نايف حاطوم، ط1427 :2هـ، 2006م، دار صادر ، بيروت.

ابن سينا، من كتاب الشفاء، ضمن عبد الرحمن بدوي، فن الشعر مع الترجمة العربية القديمة وشروح الفلاسفة الفارابي وابن سينا وابن رشد، ط: سنة 1953، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة .

ابن عبد ربه شهاب الدين ، العقد الفريد، ط سنة1999م، دار ومكتبة الهلال.

ابن فارس أحمد ، الصاحبي ، تحقيق السيد أحمد صقر ، ط عيسى البابي الحلبي- القاهرة.

ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، تحقيق/ احمد محمد شاكر، ط: سنة1427هـ ، 2006م، دار الحديث ، القاهرة.

ابن كثير الحافظ أبو الفداء ، البداية والنهاية ، ط2: سنة 1977م، مكتبة دار المعارف، بيروت.

-ابن المعتز أبو العباس عبد الله ، البديع ، تحقيق/ عبد المنعم خفاجي، ط1 :سنة 1410هـ، 1990م، دار الجيل ، بيروت - لبنان.

ابن النديم ، الفهرست ، إعتنى به وعلّق عليه/الشيخ ابراهيم رمضان، ط2 :سنة1417هـ، 1997م، دار المعرفة ، بيروت -لبنان.

الباقلاني أبو بكر محمد بن الطيب ، إعجاز القرآن، تحقيق/الشيخ عماد الدين حيدر، ط4 :مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت - لبنان.

بدوي أحمد أحمد، أسس النقد الأدبي عند العرب ، ط: سنة 1996م ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.

بسيوني كمال ، أثر النقد اليوناني في النقد العربي القديم، ط1سنة1996م، مكتبة النهضة المصرية - القاهرة.

بونيباكر سيجر أدريانوس ، مقدمة تحقيق كتاب نقد الشعر، ن قلها عن الإنجليزية وقدم لها وعلّق عليها : وليد خالص وسميرهيكل ، ط1 :سنة202م، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن- عمّان.

ثعلب أبو العباس أحمد بن يحيى ، قواعد الشعر ، تحقيق/ رمضان عبد التواب، ط2:سنة 1995م، مكتبة الخانجي، القاهرة.

الجاحظ أبو عثمان عمر بن بحر، الحيوان، تحقيق /عبد السلام هارون، ط3 سنة1388هـ، 1969م، دار إحياء التراث العربي ، بيروت - لبنان.

الجاحظ أبو عثمان عمر بن بحر ، البيان والتبيين ، تحقيق/ درويش جويدي، ط: سنة 1427هـ ، 2006م ، المكتبة العصرية ، بيْرْوت - لبنان .

الجرجاني الإمام عبد القاهر، أسرار البلاغة، تحقيق / محمد الفاضلي، ط :سنة1426هـ، 2005م، المكتبة العصرية، صيدا- بيروث.

الجرجاني القاضي علي بن عبد العزيز، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق/ علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط1: سنة 1427هـ، 2006م، المكتبة العصرية، بيروت - لبنان .

الجمحي أبو عبد الله محمد بن سلام ، طبقات الشعراء، تحقيق/عمر فاروق الطباع، ط1 :سنة 1418هـ، 1997م، دار الأرقم بن أبي الأرقم ، بيروت - لبنان.

الجوزو مصطفى ، نظريات الشعر عند العرب، (الجاهلية والعصور الإسلامية) ' ط2:سنة 1408هـ، 1988م، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت - لبنان.

الحاتمي محمد بن الحسن ، الرسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي وساقط شعره، تحقيق محمد يوسف نجم، ط:سنة 1358هـ، 1965م دار صادر-بيروت.

حسين طه ، تمهيد في البيان العربي من الجاحظ إلى عبد القاهر، ترجمه إلى العربية عن أصله بالفرنسية/عبد الحميد العبادي، ضمن أبي الفرج قدامة بن جعفر، نقد النثر ، ط:سنة 1416هـ، 1995م، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان.

حسين عبد القادر، أثر النحاة في البحث البلاغي، ط8 سنة 1998م - دار غريب، القاهرة.

الخفاجي أبو محمد عبدالله بن محمد بن سعيد ابن سنان، سر الفصاحة، تحقيق/النبوي عبد الواحد شعلان، ط: مؤسسة العلياء ، القاهرة.

خفاجي محمد عبد المنعم ، مدارس النقد الأدبي الحديث، ط: الدار المصرية اللبنانية، القاهرة.

الزركلي خير الدين، الأعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين ، ط: دار العلم للملايين ، بيروت – لبنان.

السجستاني أبو حاتم، فحولة الشعراء، تحقيق ودراسة/ محمد عبد القادر أحمد، ط: 1411هـ ، 1991م، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة .

السكاكي أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي ، مفتاح العلوم، تحقيق/عبد الحميد هنداوي، ط1:سنة 2000م، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان.

الشايب أحمد ، أصول النقد الأدبي، ط10:سنة 2002م، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة .

ضيف شوقي ، البلاغة تطور وتاريخ ، ط9: دار المعارف ، القاهرة.

طبانة بدوي ، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي ، ط3: سنة1389هـ، 1969م، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.

العاكوب عيسى علي ، التفكير النقدي عند العرب، ط سنة1423هـ ، 2002م، دار الفكر، دمشق – سورية، دار الفكر المعاصر، لبنان – بيروت.

عباس إحسان ، ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن

الثامن الهجري، ط :سنة2006م، دار الشروق للنشر والتوزيع، بيروت- لبنان.

العسكري أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل ، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق/ علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، ط1: سنة 1427هـ، 2006م المكتبة العصرية ، بيروت.

عصفور جابر ، مفهوم الشعر، ط1 سنة 2003م، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، صـ30

العلوي محمد بن أحمد بن طباطبا ، عيار الشعر، تحقيق/ طه الحاجري ومحمد زغلول سلام ، ط : سنة 1956م ، المكتبة التجارية الكبرى- القاهرة.

غنيمي محمد هلال، النقد الأدبي الحديث، ط :سنة 2004م، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.

الفارابي، رسالة في قوانين صناعة الشعر، ضمن عبد الرحمن بدوي، فن الشعر مع الترجمة العربية القديمة وشروح الفلاسفة الفارابي وابن سينا وابن رشد ، ط: سنة 1953م ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة.

قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، تحقيق /محمد خفاجي، ط1: سنة1398هـ، 1978م ، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة.

القرطاجني أبو الحسن حازم ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، بتقديم/محمد الفاضل ابن عاشور.

كحّالة عمر رضا ، معجم المؤلفين تراجم مصنفي الكتب العربية ، ط:دار إحياء التراث العربي، بيروت – لبنان.

المرزوقي أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن ، شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، علق عليه وكتب حواشيه/ غريد الشيخ، وضع فهارسه العامة/إبراهيم شمس الدين، ط1: سنة 1424هـ، 2003م، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان.

مندور محمد ، النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة، ط: دار نهضة مصر لطباعة والنشر والتوزيع

اليوسفي محمد لطفي، الشعر والشعرية الفلاسفة والمفكرون العرب ما أنجزوه وما هفوا إليه، ط :سنة 1992م، الدار العربية للكتاب ، تونس.

# إصداراتنا

| م | الكتاب | نوعه | المؤلف |
|---|---|---|---|
| 1 | سرديات عمانية | نقد | محمد بن سيف الرحبي |
| 2 | على حواف الشعر | نصوص | محمد بن سيف الرحبي |
| 3 | خطى وأمكنة | رحلات | عبدالرزاق الربيعي |
| 4 | رحلة أبوزيد العماني (ط2) | رواية | محمد بن سيف الرحبي |
| 5 | حقول الكلام | مقالات | مسعود الحمداني |
| 6 | هذا الذئب يعرفني | نصوص | خالد بن علي المعمري |
| 7 | رحيق النار | نصوص | زهران القاسمي |
| 8 | الطبيعة في الرواية العمانية | دراسات | منى بنت حبراس السليمية |
| 9 | إيضاح الطريقة للفنون العريقة فن المسبع | شعر | خميس بن جمعه المويتي |
| 10 | إيضاح الطريقة للفنون العريقة التغرود | شعر | خميس بن جمعه المويتي |
| 11 | قديس يحلق بعيدا | شعر مترجم | ترجمة/ أشرف أبو اليزيد |
| 12 | مظلة الحب والضحك | نصوص | بشرى خلفان |

## اصداراتنا بالتعاون مع الجمعية العمانية للكتاب والأدباء

| | | | |
|---|---|---|---|
| 1 | لعيني ديالى | نصوص | محمد بن حبيب الرحبي |
| 2 | الخيمة ومفاتيح الحظ | مسرح | عزة القصابية |
| 3 | لآلىء عربية | مقالات | ناصر بن حمود الحسني |
| 4 | بين قدرين | رواية | رأفت ساره |
| 5 | تحت المطر | مقالات | خالد بن علي المعمري |
| 6 | المشهد القصصي في الأردن | دراسات ونصوص | مجموعة كتاب أردنيين |

## إصداراتنا بالتعاون مع البرنامج الوطني لدعم الكتاب بالنادي الثقافي

| | | | |
|---|---|---|---|
| 1 | النباتات البرية في سلطنة عمان | علوم | يحيى بن سعيد الفطيسي |
| 2 | ابن عربي عندما يكون الحب حائرا | دراسات | عثمان بن موسى السعدي |

## إصداراتنا بالتعاون مع الجمعية العمانية للمسرح

| | | | |
|---|---|---|---|
| 1 | الآخر في المسرح العماني | دراسة | د. كاملة بنت الوليد الهنائية<br>د. سعيد بن محمد السيابي |

طبع بمطابع مؤسسة عمان للصحافة والنشر والاعلان

# نظرية قدامة وأثرها
# في التراث النقدي

ومن أعلام النقد السابقين قدامة بن جعفر (تـ337هـ) صاحب كتاب " نقد الشعر" ،الذي كان له سبق في تنظيم منهجية التأليف في التنظير النقدي، وقد كان يرى أنه مؤسس علم النقد بكتابه ومبتدِع مصطلحاته، يقول:" ولم أجد أحدا وضع في نقد الشعر وتخليص جيده من رديئه كتابا"ويقول: " فإني لما كنت آخذا في معنى لم يسبق إليه من يضع لمعانيه وفنونه المستنبطة أسماء تدل عليها ،احتجت أن أضع لما يظهر من ذلك أسماء أخترعها"

وأياً كانت درجة الصحة في هذا الذي نسبه قدامة إلى كتابه، فإن لكتابه تميزاً وابتداعاً وكان له أثر بيِّن في المؤلفات اللاحقة

